Nicht f. d. Austausch

Romain Rolland und der germanische Geist

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der

Philosophischen Fakultät

der Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Berlin

Von

Karl Großhans

aus Mittenwalde

Tag der Promotion: 17. Februar 1937

Tag der mündlichen Prüfung: 19. Februar 1936

1937

Druckerei u. Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch, Würzburg

897

Referenten: Prof. Dr. W e ch ß l e r,
Prof. Dr. H. F. K. G ü n t h e r.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern und Ursula

Aufbau.

Seite

I. Das wahre Wesen eines Menschen, die vielen scheinbaren Widersprüche in seinem Denken und Handeln, versteht man nur dann, wenn man neben seinen Werken und Taten und äußeren Lebensumständen auch seine blutsmäßige Bindung und Erbanlage berücksichtigt. 1

II. Rollands Stellungnahme zu dieser Arbeit. 3

III. Rolland und seine Zeit. 7

IV. Trägt Rolland romanische Züge? 10

V. Was nennen wir germanisch? 13

VI. Seinem äußeren Erscheinungsbild, seiner Herkunft und seinem Wesen nach ist Rolland überwiegend nordisch-germanisch
Vergleich Rollands mit einigen beispielhaften Germanen:
Beethoven. Die auffallende Geistes- und Wesensverbundenheit zwischen Rolland und Beethoven: Kampfgeist, heldische Gesinnung, Selbstbewußtsein, Stolz, Freiheitsliebe, Einzeltum, Idealismus; ihr Kunstschaffen
Richard Wagner
Mozart
Gluck
Die deutschen Musiker des 17. Jahrhunderts
Johann Sebastian Bach
Händel
Shakespeare
Saint-Saëns
Vincent d'Indy
Johann-Christoph
Pazifismus, Internationalismus, Vaterlandsliebe, Treue
Die „Judenfrage"
Die Frau
Rollands Philosophie und Glauben 16

VII. Zusammenfassung: Rolland ist in kernhaften Zügen dem Germanen verwandt und wesensnah. 78

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535702_0105

Schrifttum.

Rolland:

I. Jean-Christophe. 10 Bände. Paris 1904—1912.
Colas Breugnon. Paris 1919.
Pierre et Luce. Genf 1920.
Clerambault. Paris 1920.
L'Ame enchantée. 4 Bände. Paris 1922—1933.

II. Beethoven (Vie de B.). Paris 1903.
Beethoven. Les grandes époques créatrices. Paris 1928.
Goethe et Beethoven. Paris 1930.
Action de Grâces à Beethoven. In „La Revue musicale", Aprilheft, 1927.
Musiciens d'Autrefois. Paris 1908.
Musiciens d'Aujourd'hui. Paris 1908.
Voyage musical au Pays du passé. Paris 1919.
Haendel. Paris 1910.
Vie de Michel-Ange. Paris 1914.
Vie de Tolstoï. Paris 1917.
Mahatma Gandhi. Paris 1926
Stirb und werde. Zum 100. Todestag Goethes. Übers. von H. L. Götzfried. Stuttgart 1932.
Dem Genius Shakespeares. In „Genius", 3. Jahrg., München 1923.
Die Wahrheit im Werke Shakespeares. Übertrg. Berlin 1920.
Empédocle et l'Age de la Haine. Paris 1918.
Hommage à Malwida von Meysenbug. S. Rolland-Almanach.
Essai sur le Mysticisme et l'Action de l'Inde vivante. Paris 1930. I. La Vie de Ramakrishna. II. La Vie de Vivekananda et l'Evangile universel.
Quinze Ans de Combat. Paris 1935.
Au-dessus de la Mêlée. Paris 1915.
Les Précurseurs. Paris 1919.

III. Le Théâtre du Peuple. Essai d'Esthétique d'un Théâtre nouveau. Paris 1913.
Les Tragédies de la Foi. Paris 1913.
Saint-Louis. 1897.
Aërt. 1898.
Le Triomphe de la Raison. 1899.
Théâtre de la Révolution. Paris 1909.
Le 14 Juillet. 1902.
Danton. 1899.
Les Loups. 1909.
Le Temps viendra. Paris 1908.
Les Vaincus. Paris 1922.
Le Jeu de l'Amour et de la Mort. Paris 1924.
Liluli. Paris 1924.
Pâques fleuries. Paris 1926.
Les Léonides. Paris 1928.

Über Rolland und Allgemeines:

Der Romain Rolland-Almanach. Frankfurt und München 1926.
Liber amicorum Romain Rolland. Zürich 1926.
B. Agnar: Vom deutschen Genius. Leipzig 1932.
G. Anquetil: Essai sur Romain Rolland. Paris 1918.
F. Baldensperger: L'Avant-Guerre dans la Littérature française (1900—1914). Paris 1919.
H. Baltzer: Rasse und Kultur. Weimar 1934.
P. Becker: Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen. Berlin 1926.
Beethoven: B.s sämtliche Briefe. Herausgegeben von A. Kalischer.
— B.s persönliche Aufzeichnungen. Herausgegeben von A. Leitzmann.
J. Bertaut: Les Romanciers du nouveau Siècle. Paris 1912.
W. Berten: Musik und Musikgeschichte der Deutschen. Hamburg 1933.
E. Binder: Malwida von Meysenbug und Friedrich Nietzsche. Berlin 1917.
J. Bonnerot: R. Rolland et son Oeuvre. Paris 1921.
P. Bülow: Deutschtum und Musik. Leipzig 1929.
H. St. Chamberlain: Deutsches Wesen. München 1916.
— Rasse und Persönlichkeit. München 1925.
— Die Grundlagen des 19. Jhdts. München 1932.
L. F. Clauss: Rasse und Seele. München 1926.
— Von Seele und Antlitz der Rassen und Völker. München 1929.
— Die nordische Seele. München 1932.
E. R. Curtius: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich. Potsdam 1918.
I. Debran: R. Rolland, Initiateur du Défaitisme. Genf 1918.
C. Debussy: Monsieur Croche antidilettante. Paris 1926.
W. Dilthey: Von deutscher Dichtung und Musik. Leipzig 1933.
R. Dvorak: Das Ethische und Ästhetische bei R. Rolland. Phil. Diss. Münster 1933.
R. Eichenauer: Musik und Rasse. München 1932.
A. Fouillée: Psychologie du Peuple français. Paris 1898.
P. R. Ganzer: Richard Wagner, der Revolutionär gegen das 19. Jhdt. München 1924.
R. Gerber: R. Rolland als Dramatiker. Phil. Diss. Münster 1933.
J. A. Graf Gobineau: Essai sur l'Inégalité des Races humaines. Paris 1884.
H. L. Götzfried: Der heroische Idealismus bei R. Rolland. Phil. Diss. Bonn 1929.
O. Grautoff: R. Rolland. Frankfurt 1914.
— Die Maske und das Gesicht Frankreichs. Stuttgart 1923.
H. Guilbaud: Pour R. Rolland. Genf 1915.
H. F. K. Günther: Ritter, Tod und Teufel. München 1920.
— Rassenkunde des deutschen Volkes. München 1922.
— Adel und Rasse. München 1926.
— Rasse und Stil. München 1926.
— Der nordische Gedanke unter den Deutschen. München 1927.
— Platon als Hüter des Lebens. München 1928.
— Rassenkunde des hellenischen und des römischen Volkes. München 1929.
— Rassenkunde Europas. München 1929.
— Rassenkunde des jüdischen Volkes. München 1930.
— Volk und Staat in ihrer Stellung zu Vererbung und Auslese. München 1933.
— Frömmigkeit nordischer Artung. München 1934.
— Herkunft und Rassengeschichte der Germanen. München 1935.
G. Guy-Grand: Le Conflit des Idées dans la France d'aujourd'hui. Paris 1921.

R. Hamann: Deutsche und französische Kultur und Kunst. Internat. Monatsschrift, IX. Jg., 2. Heft.
W. Hartmann: Die rassischen Grundzüge deutscher Kunst. N.S. Monatshefte, 38. Heft, 1933.
H. Hatzfeld: Paul Claudel und Romain Rolland. München 1921.
J. W. Hauer: Die Religionen — ihr Werden — ihr Sinn — ihre Wahrheit. Stuttgart 1923.
O. Hellinghaus: Beethoven. Seine Persönlichkeit in den Aufzeichnungen seiner Zeitgenossen, seinen Briefen und Tagebüchern. Freiburg 1920.
— Mozart. Seine Persönlichkeit in den Aufzeichnungen und Briefen seiner Zeitgenossen und seinen eigenen Briefen. Freiburg 1922.
K. Hildebrandt: Wagner und Nietzsche, ihr Kampf gegen das 19. Jahrhundert. Breslau 1924.
— Individualität und Gemeinschaft. Berlin 1933.
A. Hitler: Mein Kampf. München 1931.
G. Just: Probleme der Persönlichkeit. Berlin 1934.
P. J. Jouve: R. Rolland vivant, 1914—1918. Paris 1920.
A. Kämpfer: R. Rollands Frauengestalten. Phil. Diss. Jena 1931.
P. Kluckhohn: Persönlichkeit und Gemeinschaft. Halle 1925.
W. Küchler: R. Rolland, H. Barbusse, F. v. Unruh. Würzburg 1919.
B. Kummer: Die germanische Weltanschauung nach altnordischer Überlieferung. Leipzig 1932.
P. de Lagarde: Deutscher Glaube, Deutsches Vaterland, Deutsche Bildung. Jena 1913.
P. Lasserre: Cinquante Ans de Pensée française: Le Germanisme et l'Esprit humain. Paris 1922. — L'Esprit de la Musique française. Paris 1917.
H. Leisegang: Die Platondeutung der Gegenwart. Karlsruhe 1929.
— Goethes Denken. Leipzig 1922.
F. Lenz: Die Rasse als Wertprinzip. Zur Erneuerung der Ethik. München 1933.
E. Lerch: R. Rolland und die Erneuerung der Gesinnung. München 1926.
H. Lichtenberger: L'Allemagne d'aujourd'hui dans ses Relations avec la France. Paris 1922.
H. Massis: Jugements. Paris 1923.
— R. Rolland contre la France. Paris 1915.
— (Agathon): Les jeunes Gens d'aujourd'hui. Paris 1919.
F. Meinecke: Germanischer und romanischer Geist im Wandel der deutschen Geschichtsauffassung. Berlin 1916.
— Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte. München 1924.
P. Menzer: Das Wesen des deutschen Geistes. Osterwieck 1925.
Malwida von Meysenbug: Individualitäten. Berlin 1901.
— Memoiren einer Idealistin, und ihr Nachtrag: Der Lebensabend einer Idealistin. Berlin 1917.
H. J. Moser: Geschichte der deutschen Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 1923.
— Was ist das „Deutsche" an der deutschen Musik? Forschungen und Fortschritte X, Berlin 1934.
P. Natorp: Die Seele des Deutschen. Jena 1918.
G. Neckel: Germanisches Wesen in der Frühzeit. Jena 1924.
G. F. Nicolai: R. Rollands Manifest. Charlottenburg 1922.
K. Noetzel: Der französische und der deutsche Geist. Jena 1916.
O. Oster: R. Rolland in der musikalischen Geistesgeschichte. Schweizer Musikzeitung, 73. Jg., 1933; S. 680—5.
W. Ostermann: Das Bild des Menschen in Goethes „Wilhelm Meister", Kellers „Grünem Heinrich" und R. Rollands „Jean-Christophe". Phil. Diss. Bonn 1928.

G. Pellisier: Le Pessimisme dans la Littérature contemporaine. Paris o. J.
B. Pier: Rassenbiologische Betrachtungsweise der Geschichte Frankreichs. Frankfurt 1935.
L. Price: R. Rolland at Villa Olga. The Yale Review (New Series) Vol. XX, 1931.
H. Platz: Geistige Kämpfe im modernen Frankreich. München 1922.
E. Reicke: Malwida von Meysenbug. Berlin 1911.
E. Relgis: L'Internationale pacifiste. Paris 1929.
E. Richter: R. Rolland. Germanisch-romanische Monatsschrift VIII, 1920.
G. Riou: Aux Ecoutes de la France qui vient. Paris 1913.
F. Rosenberg: Franzosen und Deutsche in R. Rollands „Jean-Christophe". Germ.-rom. Monatsschrift, VII, 1919.
A. Rosenberg: Der Mythus des 20. Jhdts. München 1932.
O. Rutz: Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck. Leipzig 1911.
M. Scheler: Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre: I. Moralia, II. Nation und Weltanschauung, III. Christentum und Gesellschaft. Leipzig 1923/4.
— Die Idee des Friedens und der Pazifismus. Berlin 1931.
L. Schemann: Die Rasse in den Geisteswissenschaften: I. Allgemeiner Teil, II. Hauptepochen und Hauptvölker der Geschichte in ihrer Stellung zur Rasse, III. Die Rassenfrage im Schrifttum der Neuzeit. München 1928—31.
A. Schering: Beethoven in neuer Deutung. Leipzig 1934.
— Beethoven und der deutsche Idealismus. Leipzig 1921.
A. Schindler: L. v. Beethoven. Münster 1927.
B. Schleicher: Malwida von Meysenbug. Berlin 1922.
H. Scholz: Das Wesen des deutschen Geistes. Berlin 1917.
P. Schultze-Naumburg: Kunst und Rasse. München 1928.
— Die Kunst der Deutschen. Ihr Wesen und ihre Werke. Stuttgart 1934.
H. Schwarz: Grundfragen der Weltanschauung. Berlin 1912.
— Fichte und wir. Osterwieck 1917.
— Über neuere Mystik. Gütersloh 1920.
— Ethik der Vaterlandsliebe. Langensalza 1926.
— Gemeinschaft und Idee. Berlin 1930.
— Nationalsozialistische Weltanschauung. Berlin 1933.
— Eckehart der Deutsche. Berlin 1934.
A. Schweizer: Johann Sebastian Bach. Leipzig 1922.
O. Spengler: Preußentum und Sozialismus. München 1929.
E. Spranger: Beethoven und die Musik als Weltanschauungsausdruck. Leipzig 1909.
— Der deutsche Klassizismus und das Bildungsziel der Gegenwart. Berlin 1930.
— Der Kampf gegen den Idealismus. Berlin 1931.
— Goethes Weltanschauung. Leipzig 1933.
L. Tolstoi: Was sollen wir denn tun? Leipzig 1902.
R. Tröbs: R. Wagner und die deutsche Gegenwart. Frankfurt 1934.
E. Troeltsch: Deutscher Geist und Westeuropa. Tübingen 1925.
G. Vacher de Lapouge: Race et Milieu social. Paris 1909.
R. Wagner: Was ist Deutsch? Leipzig 1915.
E. Wechßler: Die Franzosen und wir. Jena 1915.
— Französische Volksart. Deutsche Politik, 1. Jg., 24. Heft, 1916.
— Französische Geistesart und ihre Formen. Intern. Monatsschrift X/XI, 1917.
— Deutsche und französische Kultur. Marburg 1918.
— Die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Aufklärung. Vierteljahrsschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft I, 4. Heft, 1923.
— L'Esprit français. Frankfurt 1926.

— Bernhard von Clairvaux und Meister Eckehart. Euphorion XXX, 1929.
— Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform. Leipzig 1930.
— Denkform und Weltanschauung in der Geschichte der deutschen Bildung. Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, XX, 1930.
— Jugendreihen des deutschen Menschen 1733—1933. Leipzig 1934.
— Die Wesensart des französischen Geistes. Aristoteles und Platon als Erzieher. Kölnische Zeitung Nr. 203, 20. IV. 1935.
W. Wundt: Die Nationen und ihre Philosophie. Leipzig 1915.
L. Ziegler: Der deutsche Mensch. Berlin 1916.

Romain Rolland und der germanische Geist.

Leitspruch: Hab ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln.
(Schiller)

I. Über Romain Rolland ist im Laufe der Zeit so viel geschrieben worden, daß eine neue Arbeit der Rechtfertigung bedarf. Sicherlich gibt es in den zahlreichen Schriften des französischen Dichters so manches Anregende, das zu einer eingehenderen Bearbeitung verlocken kann und auch verlockt hat. So wird, um nur die letzten Arbeiten zu nennen, berichtet über seine Frauengestalten, seine Ethik und Ästhetik, seine dramatische Kunst, seine Erzählungstechnik im „Jean-Christophe" und über verschiedenes andere, das teilweise ziemlich belanglos, ja, etwas gesucht erscheinen mag. Jedoch nicht allein die Tiefe und der Reichtum der Gedanken in den Werken Rollands, die Fülle der darin behandelten lebensnahen und zeitgemäßen Fragen, die Eigenart seiner ganzen Weltanschauung erklärt die Entstehung der zahlreichen Arbeiten über ihn, sondern weit mehr noch der Zauber seiner Persönlichkeit. So spricht aus den meisten Arbeiten gleichzeitig das Bemühen, über den Dichter selbst Klarheit zu gewinnen. Das Ergebnis ist hierbei recht ungleich. Schuld daran trägt, wie deutlich zu erkennen ist, die verschiedene Einstellung der Verfasser Rolland gegenüber, vor allem aber die Art der Darstellung: die einseitige Betonung des „W i e". Die meisten Verfasser sehen nämlich ihre Aufgabe darin, möglichst viele Tatsachen zu sammeln und zu werten, die Werke des Dichters auszuschöpfen, und daraus sein Wesen zu deuten und zu zeichnen. Das Unzureichende dieser Art der Darstellung liegt darin, daß wir so zwar erfahren, w i e der Dichter denkt, was er geschrieben hat und welche Bedeutung seinen Werken zukommt, jedoch nicht, w a r u m er so denkt und schreibt. Die Beantwortung gerade dieser Frage erscheint aber unerläßlich, wenn man ihn wirklich verstehen will. Denkart und Wesensart eines Menschen sind unlöslich miteinander verbunden. Mit einer genauen Lebensbeschreibung ist es daher niemals getan; ebensowenig vermag eine ausführliche Darlegung aller Zeit- und Lebensverhältnisse, die für seine geistige und seelische Entwicklung wichtig sind, zu genügen. Ein untrügerisches Bild des Wesens und des Schaffens eines Menschen, zumal wenn er so widerspruchsvolle Züge trägt wie Rolland, kann man nur gewinnen, wenn auch der Frage nach seinem „K e r n", seiner blutsmäßigen Bindung, seiner Erbanlage Beachtung geschenkt wird:

Des Menschen Taten und Gedanken, wißt,
sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen;
die innre Welt, sein Mikrokosmus, ist
der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
Sie sind notwendig wie des Baumes Frucht,
sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln;
hab ich des Menschen Kern erst untersucht,
so weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln [1]).

Dieser Gedanke Schillers, dem die Forschungsergebnisse unserer heutigen Naturwissenschaft ja noch so fern lagen, ist eine geistige Tat, die Bewunderung verdient.

Mit dem Blick des Sehers hat auch Goethe geschaut, was den anderen Großen seiner Zeit noch verborgen blieb, einer Zeit, die völlig beherrscht war von der sogenannten Umweltslehre, von dem Gedanken einer „weitgehenden Bildbarkeit und ursprünglichen Gleichheit aller Menschen", „lesquels sont naturellement aussi égaux entre eux que l'étaient les animaux de chaque espèce avant que diverses causes physiques eussent introduit dans quelques-unes les variétés que nous y remarquerons" [2]). So lesen wir im „Egmont": „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken." Mit diesen wenigen Worten hat Goethe den Grundgedanken der neuzeitlichen Erbkunde vorausgenommen: die Grundhaltung seines Lebens, sein Lebensstil, ist dem Menschen von Geburt an durch seine besondere Anlagegestaltung vorgeschrieben; wohl vermögen Umwelt und Erziehung sie bis zu einem gewissen Grade zu beeinflussen, den Schicksalswagen des Menschen vor Stein und Sturz zu bewahren; die Grundrichtung seines Lebensweges ändern können sie jedoch nicht. Sie unterliegt dem Gesetz der Geburt:

So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Häufig finden wir schon früher in allerlei Bildungs- und Erziehungsschriften die bekannten Zeilen aus „Hermann und Dorothea" angeführt: „Wir können die Kinder nach unserm Sinn nicht formen . . ."; ihre tiefe Bedeutung ist uns aber erst heute so recht zum Bewußtsein gekommen. Seinem Glauben an ein Vererbungsschicksal im Menschen hat Goethe wiederholt Ausdruck gegeben. „Das Lebendige hat die Gabe", so lesen wir einmal, „sich nach den vielfältigsten Bedingungen äußerer Einflüsse zu bequemen und doch eine gewisse errungene, entschiedene Selbständigkeit nicht aufzugeben" [3]). Und in „Wilhelm Meisters Wanderjahren", II. Teil, finden wir folgende bezeichnenden Worte: „Die neueste Philosophie unserer westlichen Nachbarn gibt ein Zeugnis, daß der Mensch, er gebärde sich, wie er wolle, und so auch ganze Nationen, immer wieder zum Angeborenen zurückkehren; und wie wollte das anders sein, da ja dieses seine Natur und Lebensweise bestimmt."

Die angeführten Stellen mögen genügen, um zu zeigen, wie schon große Männer des 18. Jahrhunderts aus unmittelbarer Schaukraft zu dem Ergebnis kamen, daß die Taten und Gedanken eines Menschen in innigster Beziehung zu seiner erblichen Veranlagung stehen, ja, nur in dieser ihre ursächliche Begründung finden können.

Damit soll natürlich keineswegs die Bedeutung der Umwelt für unsere geistige und seelische Entwicklung in Zweifel gezogen werden, erkennt doch auch die Wissenschaft unserer Tage durchaus an, daß „die Veranlagung sich nur insoweit auszuwirken vermag, als es die Umwelt zuläßt", daß freilich umgekehrt die Umwelt auch „nur insoweit auf die Entwicklung einwirken kann, als die Veranlagung ihr entgegenkommt". Mit andern Worten: „Jene durch die Menschen, die Dinge, die Ideen gegebene Umwelt, mit der sich der Einzelne in seiner Entwicklung und

seiner Lebensarbeit auseinanderzusetzen hat, sie ist es, die ihm schicksalhaft mitgegeben ist; das aber, was ihn befähigt, sich ganz aus sich als ein in gerade dieser seiner persönlichen Struktur einmaliges Wesen, eben als Selbst, als eigene Persönlichkeit, der Umwelt gegenüber zu stellen und „sich" zu behaupten, das ist eben jener, dem einzelnen Individuum eigentümliche und ihm allein gehörige Grundstock seiner Persönlichkeitsentfaltung: seine Erbveranlagung [4])."

Von diesem Gedanken sind wir also bei unserm Versuch, uns über die Wesensart Rollands klar zu werden, ausgegangen. Daß dabei das Wort „Rassenkunde" auftaucht, ist wohl verständlich, wenn man bedenkt, daß diese uns lehrt, daß ein reiner oder vorwiegend reiner Vertreter einer Rasse an eine bestimmte geistige und seelische Haltung gebunden ist, die sein Denken und Handeln richtunggebend gestaltet; denn „Rasse ist etwas, das jeden Augenblick sich im lebendigen Leben auswirkt, im Wachen wie im Schlafen, das wie Herzschlag und Atemholen zum Leben gehört; in jedem Worte, das wir sprechen, in der Bewegung unseres Denkens, in jeder Entscheidung, die wir treffen, in jedem Ärger oder Ekel, in unserem Glauben an Gott und in unserem Sinn für Schönheit und für Recht — mit einem Wort, in allem, was unsere Seele heftig oder noch so leise je und je bewegt, immer und unausweichlich gelten rassische Gesetze. Seelisches Leben, in dem nicht auch Rasse spräche, gibt es nicht [5])." —

II. Nachdem so die Richtlinie für die im folgenden anzuwendende Betrachtungsweise festgelegt ist, bleibt die nicht unwichtige Frage zu erörtern, wie Rolland über das bisher Gesagte denken, welche Stellung er überhaupt zu dieser Arbeit einnehmen mag. Es sei aus diesem Grunde hier mit seiner freundlichen Genehmigung ein Brief angeführt, den er in seiner bekannten Güte und Hilfsbereitschaft dem Verfasser als Antwort auf einige Fragen übersandte. Diese Fragen lauteten: 1. Woher stammen Ihre Ahnen väterlicher- und mütterlicherseits? 2. Sind Sie sich Ihres Germanentums bewußt? 3. Wie stehen Sie zu der Frage, die ich in meiner Arbeit behandeln will. Endlich bat der Verfasser Rolland (unter Anspielung auf dessen Brief an die „Kölnische Zeitung" vom Mai 1933) um Auskunft, wie er jetzt über den Nationalsozialismus denke. Außerdem legte er ausführlich den Plan und Sinn der Arbeit dar.

Villeneuve (Vaud), Villa Olga
28 février 1935.

Cher Monsieur Gr....

Je vous remercie de votre lettre du 23 février et de votre intention de me consacrer un sujet de thèse de doctorat. Mais je regrette que cette thèse soit bâtie d'avance sur des données radicalement fausses; et je suis fâché qu'un jeune étudiant allemand intelligent, commes vous êtes, se laisse prendre à ces mots d'ordre „racistes", qui sont une duperie dans un Occident aussi mêlé et malaxé depuis des siècles, et qui, en ce qui concerne mon propre cas, sont une complète erreur scientifique.

Le point de départ de cette erreur, (examinée d'une façon générale), ne procède pas seulement d'un courant d'opinion allemande d'à present que dirigent de faux théoriciens politiques, mais d'un vice d'esprit, commun aux intellectuels d'Universités de tous les pays, qui sont toujours portés à professer, d'après des idées préconçues, avant d'avoir procédé à un long et patient examen des faits, sans leur assigner d'avance une conclusion, qui doit, impartialement, se dégager de leur seule observation. — J'ai eu souvent à relever et à combattre cette déformation pro-

fessionnelle des intellectuelles, au cours de ma longue carrière d'Universitaire — (puisque j'ai été tour à tour élève et professeur des grandes Ecoles de Paris et de Rome): — j'en avais deux illustres exemples sous les yeux: celui de mon maître à l'Ecole Normale Supérieure, le grand critique littéraire Ferdinand Brunetière, qui bâtissait l'histoire d'un siècle de littérature (le XVI—e), avant de l'avoir exploré. (Et qui, cinq ans aprés, ayant un peu élargi ses lectures, rebâtissait une autre construction, toute différente, du XVI—e siecle, qui n'était guère moins fausse; mais il était né maçon, il lui fallait toujours construire; et, fausses ou non, ses constructions en imposaient aux passants.) — L'autre exemple, encore plus frappant, était celui du fameux Hippolyte Taine, qui domina l'histoire et la philosophie Universitaire de tout son temps. Taine commençait par poser des conclusions, — ou des leit-motive, comme un musicien qui établirait d'abord ses thèmes. Ensuite, il procédait à l'examen minutieux des faits, des documents. Il en éliminait soigneusement (nous qualifierons ce procédé, dans le meilleur cas, de passion intellectuelle) tout ce qui était en désaccord avec ses thèses; il ramassait avec le même soin tout ce qui était susceptible des les appuyer: cela formait un amas imposant, une montagne de documents, qu'il construisait et qu'il parait de toutes les ressources de son art irrésistible; et cela formait Les Origines de la France Contemporaine, ou bien ses Essais sur La Fontaine, sur la Littérature anglaise, ses livres de voyages, etc. qui sont des monuments d'art, d'intelligence — et de mensonge.

Il en sera toujours ainsi (avec l'art en moins, qui, chez Taine, touchait au génie), toutes les fois qu'on entreprendra une étude, d'après des idées preconçues, auxquelles viendront se soumettre ensuite les faits. — La seule marche de l'esprit, qui soit loyale et scientifique, est d'observer d'abord les faits, de les réunir, de les étudier sans parti-pris, et puis après, de les classer. — Commençons donc par examiner ceux qui me concernent; et je ferai vous voir, en quelques lignes, sur quelles bases inexactes repose tout votre projet de construction.

1/ En premier lieu, je n'appartiens pas à la province de Bourgogne, mais au duché de Nivernais, qui resta une province indépendante jusqu'à la Révolution française, et dont les seigneurs étaient de race italienne, les Mancini, issus de la famille de Mazarin. — Si j'ai employé, ça et la, le terme de „Bourguignon", c'était par jeu de Colas Breugnon, amateur du bon vin. Mais en fait, historiquement, les Bourguignons ont été plutôt, pour les Nivernais, des voisins ennemis.

2/ Toute ma famille, maternellle et paternelle, est du terroir nivernais, et je pourrais même dire dans un périmètre de trente à quarante kilomètres autour de Clamecy. J'ai des actes de la famille maternelle (Les Anginiot et les Courot), qui remontent, ininterrompus, jusqu'au XIV—e siècle, toujours dans la même région. Un de ces ancêtres organisa, sous Charles VI, le commerce des bois du Morvan par voie fluviale (flottage); certains furent maîtres de forges; la plupart, hommes de loi. — Du côté paternel (les Rolland et les Boniard), depuis la fin du XVII—e siècle, je les vois installés (eux aussi, pour la plupart, notaires, hommes de loi), dans la région de Brèves (près de Clamecy), Asnois, etc. qui est celle de Colas Breugnon. Au reste, un de mes arrière-grands-pères et mon père ont servi, partiellement, de modèles pour Colas, — qui est essentiellement un type dit „gaulois", de ma province.

3/ Le terme de „janséniste", évoqué à propos de ma famille maternelle n'a de sens pour qui connait bien l'histoire française du XVIII—e

siècle. Dans ce temps, c'était la mode, chez le grand nombre des Parlementaires et des „légistes", de se dire, par „fronde", „jansénistes", — ce qui ne signifiait, en aucune sorte, un dogmatisme religieux, mais une opposition aux Jésuites, qui dominaient à la cour de France. C'était donc une forme de la révolte bourgeoise contre la monarchie, — et aussi de l'anticléricalisme bourgeois du XIX—e siécle, qui lui succéda. (Il est assez ancré dans ma province.)

4/ Mon éducation a été exclusivement classique française et latine, jusqu'à mon entrée à l'Ecole Normale Supérieure, en 1866: j'avais alors vingt ans. Je ne savais pas un mot d'allemand, — aujourd'hui encore, si je le lis couramment, je ne le parle pas, — et il n'y avait pas un Allemand dans mon petit pays. — La seule brèche par où a pu entrer l'esprit allemand a été par la musique de Mozart et de Haydn, que je pianotais à Clamecy (avec beaucoup dc Rossini), mais surtout, à partir de 1885—6, à Paris, par les concerts symphoniques où se révélaient, par fragments, les drames musicaux de Wagner. Wagner a fasciné (surtout pendant une dizaine d'années) une élite francaise, parmi laquelle les chefs du groupe poétique „symboliste": Stephane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, etc. et leurs disciples: le jeune Claudel, etc. — Mais à côté de cette emprise musicale, — ignorance quasi-complète de la littérature allemande, — très peu et très mal enseignée dans les lycées et même à l'Ecole Normale Supérieure.

5/ Malwida von Meyensenbug m'a révélé, avant tout, la Révolution de 1848, l'état d'esprit de cette grande période de l'idéalisme Européen, et les caractères dc ses compagnons révolutionnaires: Mazzini, Herzen, Bakounine, le Wagner de cette époque de révolte (qu'elle préférait à celui de Bayreuth), etc. — Quant à la vieille Allemagne, dont elle était une si pure représentante, et que j'ai aimée en elle, comme je l'aime toujours en Goethe et Beethoven, — elle était un monde plus opposé à celui du Drittes Reich que ne l'est la France à l'Allemagne. Il faut choisir: on ne peut pas être pour Lessing-Goethe et pour Goebbels-Rosenberg. L'un détruit l'autre.

6/ Vous ne tenez aucun compte, dans ma biographie, de l'élément: amour-passion, — qui occupe pourtant une place immense dans la vie. Or, il est à constater: 1º/ que j'ai épousé, en premier mariage, une Juive française (fille du célèbre philologue Michel Bréal); 2º/ que ma seconde femme est une Russe soviétique; 3º/ que la principale passion de ma jeunesse a été une Italienne, la Grazia de Jean-Christophe. Aucune Allemande!

7/ Quand on a écrit, comme moi, 30 à 40 volumes, il est facile d'y choisir ce qui sert une thèse, ou bien une autre. Vous êtes si possédé par la vôtre que vous oubliez: que si j'ai écrit la Vie de Beethoven, j'ai écrit la Vie de Michel-Ange, celle de Tolstoy, celle de Gandhi, etc.; — que si j'ai écrit Jean-Christophe, dont un héros est Rhenan (j'y reviendrai plus loin), j'ai écrit aussi L'Ame Enchantée, qui n'est pas moins importante, et dont tous les héros sont français, Colas Breugnon, Clerambault, Pierre et Luce, tous français, — sans parler des 7 drames de la Révolution francaise; — que si j'ai consacré une large place dans mes livres sur les Musiciens aux compositeurs allemands, je n'ai pas fait une moindre place, dans ces livres, aux musiciens italiens et à Berlioz, en qui je vois le plus grand des musiciens „Mediterranéens", — de plus, que mon livre musical leplus important est ma thèse de doctorat sur les Origines de l'Opéra au XVII-e siècle, dont la majeure partie est consarcrée

à l'Italie, et où j'ai révélé au public européen, par mes recherches dans les Archives, des génies italiens inconnus ou oubliés, comme Francesco Provenzale et Luigi Rossi, — sans parler de Monteverdi, que j'ai beaucoup contribué à ressusciter.

8/ Jean-Christophe a acquis maintenant son droit de cité en Allemagne; et c'est justice. Mais il ne faut pas croire que l'Allemagne a été la première à l'accueillir. Il s'en faut de beaucoup. On n'a commencé de traduire Jean-Christophe en allemand que vers 1913, après que les dix volumes avaient paru en français et même, si je ne me trompe, après que l'Académie Française les avait couronnés par son grand prix de littérature, — après que les traductions anglaise et espagnole avaient paru. Quand a éclaté la guerre, la traduction allemande publiée ne dépassait pas le 4-e volume français (La Révolte).

Nombre d'Allemands se reconnaissent en Jean-Christophe, et me l'ont écrit. Je m'en réjouis. — Mais ce que vous êtes loin de connaître, c'est que depuis trente ans que Jean-Christophe est entré dans l'existence, je n'ai cessé de recevoir des lettres — de Français, d'Européens de tous les pays, de Chinois, de Japonais, d'Hindous, d'Américains des deux Amériques, voire de nègres, — me disant: „Je suis Jean-Christophe!"

La charactéristique de Jean-Christophe n'est pas qu'il est Allemand — ou Français, — elle est qu'il est humain, — qu'il est un homme de notre temps. Un homme franc, ein echter Mensch, un homme intégral. — Et c'est pour cela que je l'ai écrit.

Je l'ai écrit pour unir les grands peuples de l'Occident, — (première étape, pour moi, avant de tâcher à unir tous les grands peuples de l'univers, — en commençant par leurs plus hauts représentants, — sans distinction de races et de sang, — qui est pour moi une conception rétrograde de faux barbares dégénéres.)

Et c'est pour cela qu j'ai fait choix, pour mon héros, d'un Rhenan: le Rhin devant être, dans ma pensée, non la barrière, mais le lien entre les trois grands groupes de cultures de l'Occient continental — (je ne dis point: „races". Je dis: „cultures", ou interviennent, beaucoup plus que les facteurs de nation et de sang, les facteurs de société, d'éducation et d'atmosphére de vie commune): — Allemagne, France et Italie.

Depuis, j'ai élargi l'union à toute l'Europe, Russie comprise, et au-delà, à la collaboration Europe-Asie. (Voir mes livres sur l'Inde).

Enfin, 9/ — au sujet de ma position d'esprit actuelle, à l'égard de l'Allemagne hitlérienne. Vous me demandez si cette position n'a point varié, depuis ma controverse avec la Koelnische Zeitung de mai 1933. — Cette seule question suffit à me montrer que vous ne connaissez rien de tout ce que j'ai écrit et publié, depuis cette date: (vraisemblablement, on a fait le silence complet dessus, en Allemagne, et vous ignorez la vraie mentalité d'au-delà de vos frontières). — Je dois donc vous informer brièvement que, depuis mai 1933, je n'ai pas cessé d'affirmer plus énergiquement, dans les journaux et les revues de France, d'Amérique, de l'URSS, etc. mon hostilité irréductible à tous les fascismes, à tous les racismes, à tous les nationalsocialismes, et, bien entendu, encore davantage, à tous les nationalismes découronnés de leur prétendu socialisme. J'ai affirmé, de la façon la plus nette, mon internationalisme étroitement allié à la cause de l'URSS. — Et j'ai exprimé énergiquement ces idées, dans une suite d'ouvrages: dans les trois derniers volumes de

L'Ame Enchantée (L'Annonciatrice), qui ont été interdits en Allemagne, et qui vont paraître, incessament, en Suisse allemande, en traduction allemande (les éditions françaises, anglaises, scandinaves, tchèques, russes, etc. ont paru depuis un an), — dans un volume d'articles sociaux: „Quinze ans de combat" (1919—1934), qui va paraître à Paris, et dont la revue „Europe" vient de publier en 3 numéros l'Introduction, — etc. Pour qui sait lire (ou plus exactement, pour qui peut lire), il n'y a donc aucun doute à avoir sur mon antagonisme de pensée et d'action contre le fascime, sous quelque forme qu'il se présente, et spécialement sous les formes Hitlériennes.

Je n'en garde pas moins mon amitié fidèle à une „autre Allemagne", qui est actuellement réduite au silence ou opprimée.

C'en est assez pour vous convaincre, je crois, que votre projet de travail n'est, actuellement, rien moins qu'opportun, et que vous ne pourriez le réaliser avec liberté et vérité, dans les conditions où vous vivez.

Veuillez me croire votre devoué

Romain Rolland

Quant à votre définition de ce qui est, ou n'est pas purement français, elle est absolument arbitraire et erronée. Ou classez vous le plus génial des „moralistes" français, Montaigne? — Et le plus génial des écrivains de France, Rabelais? — Voilà mes maîtres.

R. R.

Dies der Brief Rollands. Er wird gewiß manchen überraschen. Trotzdem dürfte kaum eine andere Antwort erwartet haben, wer mit Rollands Wesensart vertraut ist. Wir können uns über seine Ablehnung also nicht wundern. Erstaunlich ist es nur, daß er auf das Wort „germanisch", das wir in den Mittelpunkt unserer Betrachtung gestellt haben, garnicht eingeht, sondern sich lediglich bemüht, sein vermeintliches Deutschtum in Abrede zu stellen. Hierauf hatten wir jedoch mit keiner Silbe angespielt. Es liegt daher seinerseits offenbar ein Mißverstehen, ja, man möchte fast sagen, ein Mißverstehenwollen vor. Und dabei wäre die Ansicht, daß er uns Deutschen in manchen Zügen wesensverwandt sei, garnicht einmal abwegig; wir brauchen uns ja nur das Urteil seiner Landsleute vor Augen zu halten. Wie sagt doch André Gide, der große Verehrer und hervorragende Kenner des deutschen Schrifttums —: „S'il me fallait indiquer, de toute la littérature française, le livre dont le génie allemand se montrait le plus incapable, je crois bien que je choisirais les „Caractères" de La Bruyère. Il me paraît que rien n'est plus français, moins allemand, que ce que j'appellerai: l'esprit de discrimination. Comme aussi, de toute notre littérature, il me semble que le livre que l'on imaginerait le plus facilement écrit en Allemagne c'est „Jean-Christophe", et de là sans doute son succès d'outre-Rhin [6])".

Dem Inhalt des „Johann-Christoph" entsprechend erscheint die Behauptung Gides gerechtfertigt. Hinsichtlich der anderen Werke Rollands, wie überhaupt seiner ganzen Wesensart, wäre die Kennzeichnung „deutsch" jedoch nicht angebracht. Wir halten hier den umfassenderen Begriff „germanisch" für gegeben. Ob er zu Recht besteht, soll in dieser Arbeit untersucht werden.

III. In der Einleitung zu seinem Buch über Romain Rolland nennt Eugen Lerch diesen einen „Großen". Nun, mag diese Bezeichnung auch übertrieben erscheinen, mag es ebenso dahingestellt bleiben, ob „in allen europäischen Ländern seit dem Geschlechte der Flaubert, Hebbel und

einiger weniger anderer" sich nicht überhaupt nur „kleinere gemeldet haben" [7]), so kann doch kein Zweifel darüber bestehen, daß Rolland als einer der auffallendsten Vertreter der französischen, ja, der Weltliteratur zu gelten hat. Betrachten wir die Reihe derer, die ihm zu seinem 60. Geburtstag (am 29. Januar 1926) ihre Huldigungen darbrachten [8]), so sehen wir, wie weit sein Name und seine Gedanken in die Welt gedrungen sind. Worauf beruht die Liebe und die Bewunderung seiner Verehrer? Jene begeisterten, vielfach überschwenglichen Huldigungsschreiben lassen fast sämtlich erkennen, daß man in Rolland nicht allein den Schöpfer des „Johann-Christoph", den Künstler und großen Schriftsteller verehrt, als vielmehr den Menschen. „Der Name Romain Rolland", schreibt Fritjof Nansen gleichsam im Namen aller, „klingt durch unsere zerrissene trübe Zeit wie eine schöne Harmonie, die zur Arbeit für die kranke, leidende Menschheit mahnt, und in dem Dunkel das Vertrauen stärkt, daß trotz der scheinbaren Verrohung des Menschen ein neuer Tag kommen werde. Er ist die leidenschaftliche Verkörperung des Geistes, der Völkerharmonie, der Nächstenliebe, wodurch unsere unglückliche irrende Welt allein gerettet werden kann [9])."

Während so die Stimmen des Auslandes bei der Beurteilung des „guten Europäers" und großen Weltbürgers fast einmütig auf jenen Ton abgestimmt sind, ruft der Name Rolland in Frankreich eine ganze Stufenleiter von Empfindungen wach, werden doch hier seine gesamten Ansichten von einer ganz anderen Warte betrachtet. Es ist eine alte Wahrheit, daß man viele Dinge um so milder und versönlicher beurteilt, je größer der Abstand davon ist, und je weniger sie einen unmittelbar angehen. Daher ist es durchaus nicht so verwunderlich, sondern eher natürlich, daß etwa Rollands Worte von Völkerversöhnung und ewigem Frieden in der übrigen Welt ein anderes Echo finden konnten als im nationalbewußten Frankreich. Mag ein Japaner in Rolland tausendmal den großen Franzosen sehen und ihn seiner aufrichtigen Bewunderung versichern, für den wahren Franzosen gibt es nur eine Meinung: „On pourra dire peut-être que Romain Rolland est un grand écrivain, mais ce qu'on ne dira jamais de lui, c'est qu'il a été un grand Francais [10])."

Was gibt dem Franzosen Anlaß zu diesem harten Urteil? Rolland selbst hat es herausgefordert. In einem Fall konnte es gar nicht anders lauten, und zwar in Bezug auf sein Verhalten während des Weltkrieges. Daß er sich bei Kriegsausbruch, der ihn bei einem Erholungsaufenthalt in der Schweiz überraschte, nicht in sein Vaterland begab, sondern blieb, wo er war, mochte noch hingehen, wenn man auch die Gründe dafür nicht verstand. Zum Verbrechen rechnete es man ihm jedoch an, daß er, während Frankreich unter dem Granathagel des verhaßten Feindes erbebte und seine Landsleute verzweifelt um jeden Zoll Boden rangen, noch sittliche Betrachtungen über Menschlichkeit und Völkerverbrüderung anstellte. Vollkommen einig im Haß gegen Deutschland dachte man damals nur an Kampf und Vernichtung und hatte für pazifistische Schwärmereien nicht das geringste Verständnis, lebte man doch in dem sicheren Glauben, von den Deutschen überfallen worden zu sein. Kämpfte man daher nicht für die gerechteste Sache der Welt, wenn man die Eindringlinge aus dem Lande zu werfen suchte? Und da konnte sich ein Sohn der großen Nation abseits stellen und gar noch von Völkerversöhnung sprechen? Rolland hatte sich damit die freundschaftlichen Gefühle der vaterlandsliebenden Franzosen — und wer von seinen Landsleuten war das im Kriege nicht? — restlos verscherzt. „Ce qui me choque", äußert sich André Gide 1917 über sein Verhalten, „c'est qu'il n'a rien à perdre par

le fait de la guerre: son livre („Jean-Christophe") ne paraît jamais meilleur que traduit. Je vais plus loin: il ne peut que gagner à ce que la langue française n'existe plus, ni l'art français, ni le goût français, ni aucun de ces dons qu'il nie et qui lui sont déniés. Le désastre final de la France donnerait à son „Jean-Christophe" sa plus grande et définitive importance [11])."

Welche Gründe bestimmten Rolland dazu, die harten Urteile und Schmähungen seiner Landsleute und selbst den Vorwurf des Landesverrats so standhaft auf sich zu nehmen? Darüber legt er Rechenschaft ab in dem Vorwort zu dem, wie man wohl annehmen kann, abschließenden Werk seines arbeitsreichen Lebens, das im Frühjahr 1935 in Paris unter dem Titel „Quinze Ans de Combat" erschienen ist und eine Zusammenfassung seiner in der Zeit von 1919 bis 1934 geschriebenen sozialen und politischen Aufsätze darstellt. „Ce n'est qu'en 1914 que je suis entré, bien malgré moi, dans la Politique", erklärt Rolland darin. „Jusqu'alors, j'étais imprégné de l'idéologie de mon temps et de ma classe, l'idéologie de l'homme abstrait, détaché (on disait alors, libéré) des contingences de la vie politique et sociale. Il n'eût pas semblé digne à un écrivain de s'en occuper . . . Et quand la guerre de 1914 vint en déloger [du droit de se réposer et de ne pas parler politique] l'auteur, déjà au seuil de 50 aine, veuf de Cristophe et d'Olivier, son premier élan de résistance, fut pour défendre leur royaume, la cité de l'esprit menacée, et pour la rebâtir „au-dessus de la mêlée". Cette seule revendication le fit entrer sans qu'il s'en doutât dans la mêlée . . . Il est terriblement difficile à un intellectuel de renoncer à ses trésors imaginaires: il lui serait bien plus aisé de sacrifier les réels, le tout (le peu) qu'il possède, et sa vie même. Mais ses idées? Il lui semblerait qu'en les perdant, il perdrait toutes ses raisons d'exister [12])."

Hervorhebung verdient an dieser Stelle ein Punkt, der für unsere Arbeit von besonderer Bedeutung ist: seine Einstellung Deutschland gegenüber. Sie kommt zum Ausdruck in der oft angeführten Stelle im letzten Bande des „Johann Christoph": „Voici nos mains", ruft er (bezw. Olivier) den deutschen Brüdern zu. „En dépit des mensonges et des haines, on ne nous séparera point. Nous avons besoin de vous, vous avez besoin de nous, pour la grandeur de notre esprit et de nos races. Nous sommes les deux ailes de l'Occident. Qui brise l'une, le vol de l'autre est brisé. Vienne la guerre! Elle ne rompra l'étreinte de nos mains et l'essort de nos génies fraternels [13])."

Diese Worte sind kein leeres Gerede geblieben. Rolland hat ihnen zwei Jahre später die Tat folgen lassen, die freilich, mag sie auch folgerichtig gewesen sein, ihn doch in den schroffsten Gegensatz zu seinem Vaterlande gebracht hat. Sein fester Glaube an die unumgängliche Notwendigkeit gemeinsamer Arbeit zwischen Deutschland und Frankreich auf allen Gebieten des Geistes zum Wohle des Abendlandes, der Gedanke an die Verwandtschaft französischen und deutschen Denkens, gaben ihm die Kraft, seine Dienste selbst in der höchsten Not seinem Lande zu versagen. Man darf nun nicht etwa annehmen, daß Rolland auch an eine Blutsverwandtschaft zwischen den beiden Nachbarvölkern gedacht hat, denn wo immer das Wort Rasse bei ihm auftaucht, sind immer Völker oder Gesittungsgruppen damit gemeint. Obwohl er also im „Johann-Christoph" davon spricht, daß ein Land des anderen bedürfe „pour la grandeur de notre esprit et de nos races", betont er doch in seinem Brief an den Verfasser, daß er nicht Rassen im biologischen Sinne meine, sondern „Kulturen". Die Bedeutung der Rassenkunde war

Rolland, als er seinen großen Roman schrieb, trotz Gobineau, Odin und Vacher de Lapouge noch nicht zum Bewußtsein gekommen, und auch heute ist er, wie wir sehen, noch nicht tiefer darin eingedrungen. Jedoch wie dem auch sei; Tatsache ist, daß Rolland schon lange vor dem Kriege sich und sein Vaterland mit deutschem Geiste, vor allem dem des Idealismus und der Klassik eng verbunden fühlte und dies auch mit Wort und Tat zum Ausdruck brachte, sodaß ihm während des Krieges von seinen Landsleuten der Vorwurf der Deutschenfreundlichkeit gemacht werden konnte. Und solche, wie die in edler Begeisterung der Welt verkündeten Worte: „Non, l'amour de ma patrie ne veut pas que je haïsse et que je tue les âmes pieuses et fidèles qui aiment les autres patries. Il veut que je les honore et que je cherche à munir à elles pour notre bien commun[14])!" mußten jenem Vorwurf in Frankreich immer wieder neue Nahrung geben. Gewiß ist es richtig, daß Rolland eine Verbindung aller Kulturvölker des Abendlandes, ja sogar der ganzen Welt[15]), im Sinne gehabt hat, daß er also „universal" eingestellt war; im Mittelpunkt seiner Welt steht jedoch die deutsche und, weitergefaßt, die germanische Geistesart. Mit ihr sind seine Gedanken und Gefühle von Kindheit an auf das engste verbunden gewesen. Sie hat seinem Wollen und Handeln das besondere Gepräge gegegeben, sie bildet die Grundlage seiner Weltanschauung, — und das gilt trotz seiner „bis zum Eintritt in die Ecole Normale Supérieure (1886) ausschließlich klassisch-französischen und lateinischen Bildung"; das gilt, obwohl er bis zu jener Zeit kein Wort Deutsch konnte und „diese Sprache, wenn er sie auch fließend liest, auch heute noch nicht spricht"; obwohl er keine Deutsche zur Frau gehabt hat; obwohl er „nicht zur Provinz Burgund gehört, sondern zum Herzogtum Nivernais, das bis zur französischen Revolution eine unabhängige Provinz blieb, und dessen Herren italienischer Rasse, die Mancini, Abkömmlinge der Familie Mazarin waren"; obwohl er „nicht nur das „Leben Beethovens", sondern auch das Michelangelos, Tolstois und Gandhis, nicht nur den „Johann-Christoph", sondern auch „Die verzauberte Seele", „Clerambault", „Peter und Lutz" geschrieben hat — von den sieben Dramen der „Französischen Revolution" garnicht zu sprechen"; obwohl er sich zwar eingehend über deutsche Tonsetzer, aber auch über italienische verbreitet hat und sein bedeutendstes musikalisches Buch seine Doktorarbeit „Les Origines de l'Opéra au XVII-e siècle" darstellt"; und schließlich, obwohl der „Johann-Christoph" zuerst nicht in Deutschland, sondern in Frankreich, England und Spanien gelesen bezw. übersetzt worden ist.

Alle diese Gegengründe, die Rolland in seinem Brief an den Verfasser anführt, widerlegen sich von selbst, da ja nicht sein „Deutschtum" zur Erörterung steht, sondern sein Verhältnis zum germanischen Geist. Unsere Aufgabe wird also die Beantwortung der Frage sein, ob sich der Franzose Rolland in seinem Kern mehr als Romane oder als Germane erweist.

IV. Wenn wir auch Lerchs Ansicht nicht zu teilen vermögen, daß Rolland ein „guter Franzose" sei, so kann doch nicht bestritten werden, daß er Franzose ist, und daraus ergibt sich mit Notwendigkeit die Folgerung, daß bei ihm dieser oder jener Zug zu finden sein müsse, der der Art seines Volkes eigentümlich ist und ihn daher als Romanen zu erkennen gibt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß ein Goethe, Shakespeare und Dante blutsverwandt sind, daß in allen das gleiche, das germanische Erbe mächtig ist und sie daher in ihrer „Wesensmitte" übereinstimmen; trotzdem sind die Ausdrucksformen ihres Geistes verschieden und müssen

es sein, weil dieser durch die besondere „geschichtliche Prägung" der verschiedenen Volkstümer eine eigene Färbung erhält. Dies gilt auch für Rolland. Wir dürfen deshalb mit ziemlicher Gewißheit bestimmte Eigenschaften bei ihm erwarten, die ihn der Geistesart seiner Landsleute zuweisen.

Er selbst gibt uns dafür einen Hinweis: in dem Nachsatz seines oben angeführten Briefes bezeichnet er sich als Schüler von Rabelais und Montaigne. Wenn wir diese Behauptung ernst nehmen sollen, müssen bei ihm so wesenhaft französische Eigenarten wie le doute, le scepticisme oder l'esprit fin in Erscheinung treten, muß ein Zug besonders ausgeprägt sein: der scharfe Spott und schneidende Witz, die feine Anspielung, die Ironie. Das wird tatsächlich auch von so manchem, der über Rolland geschrieben hat, behauptet, und zum Beweis für die zuletzt genannte Eigenschaft ein Werk des Dichters — und mangels weiterer nur dies eine — angeführt: „Colas Breugnon".

Ist dieses Buch wirklich in der Sprache und dem Geiste Rabelais' geschrieben? Dürfte man, wenn man nur die anderen Werke Rollands kennte und seine nordisch-germanische Wesensverbundenheit ahnte, nicht erwarten, daß ein Buch wie „Colas Breugnon" statt an Rabelais eher an Claude Tillier anklinge, dessen „Onkel Benjamin" von jenem Humor erfüllt ist, den wir bei unsern deutschen Schriftstellern so oft finden und schätzen? Es würde hier zu weit führen, zu zeigen, wie der wesenhafte Franzose und der Deutsche die Fehler und Schwächen seiner Mitmenschen belächelt oder verspottet, und den Unterschied im einzelnen an Colas Breugnon darzutun. Es hätte auch wenig Sinn, da sich naturgemäß keine deutlichen Grenzen zwischen dem deutschen und französischen Humor ziehen lassen. Die Entscheidung darüber wird immer mehr oder weniger dem Gefühl zu überlassen sein. Man lese und urteile selbst. Wir gelangen dabei zu der Ansicht, daß bei der Abfassung des Colas Breugnon nicht der romanische Geist in Rolland wirksam gewesen ist und der Held des Buches, der so befreiend und herzlich lachen kann über die Schrullen seiner Mitmenschen und die Verkehrtheiten des Daseins, der bei allem Leid und Kummer das Leben reich und schön findet, eher wie ein Sohn der deutschen Erde anmutet als des Landes westlich des Rheins.

Wie äußert sich denn tatsächlich das romanische Erbgut bei Rolland? Häufig finden wir den Hinweis auf den Vers des altfranzösischen Heldenliedes „Rollant est proz et Olivier est sage", womit zum Ausdruck gebracht sein soll, daß sich des Dichters eigenes Innere in dem Wesen der beiden Freunde seines Romans widerspiegle. Für Elise Richter verkörpert Christoph die musikalische Seele Rollands, Olivier seine französische. Manche Stelle im „Jean-Christophe" scheint dieses Urteil zu bestätigen; so etwa, wenn es heißt: „Christoph nährte sich an Oliviers Gedankenwelt, er durchtränkte sich mit dessen geistiger Ruhe, dessen geistiger Ungebundenheit, jenem umfassenden Blick über die Dinge, der alles schweigend begreift und überschaut... Jeder trug unendliche Reichtümer herbei, die ihnen bis dahin nicht zum Bewußtsein gekommen waren: den sittlichen Schatz seines Volkes: Olivier die weitgespannte Kultur und das psychologische Talent Frankreichs; Christoph die innere Musik Deutschlands und dessen unmittelbare Naturanschauung [16])." Jener Gedanke kommt auch der Ansicht, die wir im Verlauf der Arbeit vertreten und begründen, entgegen, wenn wir, wie es wohl E. Richter ebenfalls aufgefaßt wissen will, unter „musikalischer Seele" eben verstehen „die innere Musik Deutschlands und dessen un-

mittelbare Naturanschauung", d. h. alle jene Eigenschaften zusammen, die notwendig sind, um das schlechthin „Deutsche" der deutschen Musik ganz zu begreifen und nachzuempfinden: Gefühlstiefe, Idealismus, Naturgefühl, Gläubigkeit und Innerlichkeit, Empfindsamkeit und Gemüt; und wenn wir weiter den Anteil berücksichtigen, der den beiden Freunden an der Zeichnung der Wesensart ihres Schöpfers zugerechnet werden darf. Mit Recht wird immer wieder bemerkt, daß der Schwerpunkt des Romans unbestreitbar in dem deutschen Musiker Johann Christoph Krafft liege, wie auch schon der Titel des Werkes sagt. Wie steht es dann aber mit der französischen Seele Rollands, wenn deren Träger in dem Hauptwerk des Dichters, an dem eigentlichen Helden gemessen, nur eine Nebenrolle spielt? Wer von uns würde wohl ein zehnbändiges Werk schreiben, das das Schicksal eines Menschen von der Geburt bis zum Tode behandelt, eines Menschen, durch dessen Mund er sich über die höchsten und tiefsten Dinge des Lebens ausspricht, dessen Wesen er mit aller Sorgfalt und Liebe zeichnet, dessen feinste Seelenregungen er anschaulich und glaubhaft macht, ohne daß er sich nicht selbst, wenn auch nur innerlich, in ihm sähe. Muß so, oberflächlich betrachtet, das „Französische" in Rolland nicht weit weniger stark ausgeprägt sein als das „Musikalische", das „Deutsche"? Hier hilft ein Vergleich der beiden Begriffe „proz et sage" weiter: „Plus il était riche de rêves germaniques, plus il avait besoin de la clarté d'esprit et de l'ordre latins" — so drückt Rolland sein Verhältnis zum germanischen und romanischen Geist aus [17]). Das Deutsche, allzu Deutsche: die „teutonische Bärenhaftigkeit", den „Kultus der Kraft", „jene deutsche Überzeugtheit von der Vorzüglichkeit des Faustrechtes", den Gefühlsüberschwang", die „geräuschvollen Ergüsse", das „leichtgerührte Herz", die „Dummheit jeder Voreingenommenheit", „die germanische Träumerei", „die Unduldsamkeit und Starrköpfigkeit", „die schwerfällige Beharrlichkeit [18])" will er abschwächen und versöhnen durch „lateinische Klarheit" und „vernunftbestimmtes Denken", durch „intelligence, facilité, logique und ordre", Eigenschaften, die Rolland zweifellos in hohem Maße besitzt; und soweit können wir ihn als Franzosen und Romanen bezeichnen. Das, was wir Deutschen am Franzosen als so wesensfremd uns gegenüber empfinden, lehnt auch er ab: „Christof konnte Oliviers Ironie nicht leiden, die ihn bis zur Wut reizte. Er konnte seinen Hang zur Dialektik nicht ausstehen, seine beständige Analyse, eine gewisse geistige Unmoral", seine „Sophismen" und seine bisweilen „nervöse, kränkliche, übersensitive Intellektualität [19])"..... Wir können somit Oliviers Stellung als Schlüsselstellung ansehen: der junge Franzose bildet gleichsam ein, wenn auch nicht schweres Gegengewicht zu dem Deutschen und Germanen Johann Christoph. Rolland teilt sich uns also seelisch in dem Wesen der beiden Freunde mit, wobei, wie wir ausführten und unten noch deutlicher sehen werden, Christoph den weitaus größten Anteil trägt.

Das Inbild echten Franzosentums möchte uns Rolland mehr noch als in Olivier in dessen Schwester Antoinette vor Augen halten. Findet sich bei jenem noch mancher Zug, mit dem sich der Dichter selbst nicht einverstanden erklärt, so ist das Wesensbild Antoinettes gleichsam eine einzige Bejahung. „Die Jeannins — erklärt er — waren eine jener alten französischen Familien, die, seit Jahrhunderten in demselben Provinzwinkel ansässig, sich von jeder Vermischung rein erhalten [20])." Das äußere Erscheinungsbild stimmt damit überein: es ist beispielhaft französisch-westisch: „Antoinette war eine hübsche Brünette, die ein anmutiges, echt französisches Gesichtchen mit lebhaften Augen, gewölbter

Stirn, feinem Kinn, einem geraden Näschen hatte — eine jener edlen Nasen „au plus joly", wie ein alter französischer Porträtist es recht hübsch bezeichnete, in welcher ein gewisses unmerkbares Spiel vorsichging, das die Physiognomie belebte und, je nachdem sie sprach oder lauschte, die Zartheit der edleren Regungen verriet[21])." Diesem Bild entspricht ihre seelische Veranlagung: fröhliche Heiterkeit und Unbeschwertheit, ein offener, allen Freuden des Lebens zugewandter Sinn, ein starkes Bewußtsein vom eigenen Wert, das zur Selbstgefälligkeit, ja, Eitelkeit, neigt; ihr lebhaftes Ehrgefühl, ihr feines Empfinden und ihr Takt, ihr rührender Familiensinn und die mütterliche selbstverleugnende Betreuung des jungen hilfsbedürftigen Bruders, das sind die Grundzüge ihres Wesens. Mit beredten und begeisterten Worten preist Rolland ihr edles Menschentum und ihre Seelengröße, die sich in Not und Leid auf das schönste bewähren. „Wenn du sie nicht kennst — erklärt er — kennst du Frankreich nicht: die tapferen, wahrhaftigen Seelen, die in armseligen Behausungen, in Pariser Mansarden, in der stummen Provinz leben; sie alle, die ein ganzes bescheidenes Leben lang an ernste Gedanken und täglichen Verzicht gebunden sind — die kleine Gemeinde, die zu allen Zeiten in Frankreich bestanden hat —, klein an Zahl, an Seele groß; sie ist fast unbekannt, ihr Tun ist unscheinbar und doch liegt in ihr die ganze Kraft Frankreichs, die Kraft, die schweigt und dauert, während die, welche sich die Auslese nennen, unaufhörlich verwesen und durch Neuankömmlinge ersetzt werden. Du bist erstaunt, einen Franzosen zu finden, der nicht lebt, um glücklich zu sein, glücklich um jeden Preis, sondern um seiner Überzeugung zum Siege zu verhelfen oder zu dienen? Es leben tausende ... die, ohne müde zu werden, bis zu ihrer Todesstunde einem Ideal dienen, einem Gott, der ihnen nichts vergilt. Du kennst nicht das kleine Volk, das sparsam, methodisch, arbeitsam, ruhig dahinlebt — auf dessen Herzensgrunde eine schlummernde Flamme lebt — dies hingeopferte Volk, das mein Landsmann, der blauäugige Vauban, einst gegen die Selbstsucht der Großen verteidigt hat[22])." So sieht Rolland den wesenhaften Franzosen; so will er ihn in Antoinette als Vorbild hinstellen; und da er selbst zu jener „kleinen Gemeinde" gehört, die, nach seiner Ansicht, das wahre Frankreich verkörpert, können wir ihn so als Franzosen und Romanen bezeichnen.

Ihn aber als das Inbild echten unverfälschten Franzosentums hinzustellen, wäre verfehlt. Klingen nicht in dem Bild jener „wahrhaftigen, tapferen Seelen" Töne auf, die an das germanische Erbe erinnern, das im französischen Blute mächtig ist? Zu dieser Frage wollen wir im folgenden ausführlich Stellung nehmen.

V. Der Begriff „germanisch" macht nicht Halt vor staatlichen Grenzen noch vor der geschichtlichen Sonderentwicklung der Völker. Er greift hinein in die verschiedensten Volkstümer, hier mehr, dort weniger, denn er ist bedingt durch die Kraft der Natur, die Art des Blutes, und zwar des nordischen Blutes. Germanisch gearteten Geist finden wir also überall dort, wo Menschen dieses Blutes wohnen. Daher seine wunderbare Wesensverwandtschaft nicht nur mit den unvergänglichen Götter- und Heldenliedern der Edda oder den alten nordischen Sagen, sondern auch mit der tiefgründigen Weisheit der alten Inder und Perser, sowie den Erzeugnissen des klassischen Griechentums: der homerischen und tragischen Dichtung, den Bildwerken, der Baukunst und der Weltanschauung der großen Denker. Im Mittelalter und in der Neuzeit hat sich der germanische Geist am stärksten im deutschen Volk offenbart. Die gewaltigen Geistestaten und Werke eines Luther, Kant, Fichte, Dürer, Goethe,

Schiller, Bach, Beethoven, Mozart, eines Friedrich II., Bismarck und Hitler, um nur wenige Namen aus der Zahl der großen deutschen Geister herauszugreifen, haben das Germanentum im Deutschtum gipfeln lassen. Sollte man aber nicht annehmen, daß sich der germanische Geist in England oder Frankreich in genau derselben Weise äußern müßte wie in Deutschland, da er ja an Blut und Erbanlage, an einen bestimmten „Rassestil" gebunden ist, dieser jedoch keine Veränderung erleidet? Nein! Die Ausdrucksformen des germanischen Geistes sind verschieden. Er erhält in jedem Volkstum infolge seiner eigentümlichen „geschichtlichen Prägung" eine eigene Färbung. Ein Goethe muß also anders denken als ein Shakespeare oder Dante, auch wenn in jedem von ihnen das germanische Erbe mächtig war: es fehlt die Gleichheit des seelischen Erlebens, die „Schicksalseinheit", wie Clauß sagt. Dennoch ist die Grundrichtung ihres Denkens die gleiche. Sie ist eben germanisch — und sie finden wir auch bei Rolland.

Was nennen wir germanisch? Germanisch heißt Ausfluß der Seele des nordischen Mythos, der Glaube an „den gestirnten Himmel über mir und das ewige Gesetz in mir"; germanisch, das ist höchste Sittlichkeit, tiefstes Wissen um ein tragisches Schicksal und freudiges Bejahen und Erleben ewiger Wiedergeburt; germanisch bedeutet Sichversenken in die Tiefen seiner Seele, Lauschen auf die Stimme in der eigenen Brust, so wie es N o v a l i s empfunden hat: „Was brauchen wir die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern? Die reinere Welt liegt ja in uns, in diesem Quell. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft." Aus diesem Quell, diesem Wesensgrunde, fließt die germanische Innerlichkeit, und nur aus ihr erhält die Tat ihre höchste sittliche Weihe. Das hat uns E c k e h a r t schon gelehrt: „Aus diesem innersten Grunde sollst du wirken alle deine Werke ohne Warum. Ich spreche fürwahr: sofern du deine Dinge .... von außen zu wirkest, so tust du wahrlich unrecht. Man kann dich wohl leiden, doch ist es das Beste nicht."

Mit der Innerlichkeit im Einklang steht die innige Verbundenheit des germanischen Menschen mit der Natur:

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eigenen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

Germanisch ist auch das faustische Streben nach der Erkenntnis der letzten Dinge, nach dem Erfassen des Uranfänglichen, das Ringen der Seele um das „Innewerden ihrer ursprünglichen Einheit und geheimen Verbundenheit mit dem verborgenen Urquell alles Lebendigen, als dem Seinsgrund; mit dem immerdar Schöpferischen und selber Unerschöpflichen; als dem ewig und wahrhaftig wirklichen Urgrund dessen, was jemals war, ist und sein wird[23])". „Gottsuchen" hat es der Dichter genannt:

Unendlich der Raum,
Unendlich die Zeit,
Kein Ziel und Drang in Ewigkeit.
Die Kinder des Leides, sie sehen und rufen,
Sie irren und zweifeln in Nacht und Not
Und suchen nach Gott.

Echt germanisch ist der seltsame Zug der inneren Unabgeschlossenheit, das Nichtfertigwerdenkönnen, das Unvermögen, in einem bestimmt-Zeitpunkt mit sich selber abzuschließen, das immerwährende Ringen und Kämpfen, dem nie Vollendung wird: „das Leben des nordischen Menschen" sagt Clauß, „ist einem Pfeile vergleichbar, der von der Sehne geschnellt ist, aber sein Ziel nie erreicht, denn das Ziel liegt im Unendlichen".

Wer kennt nicht jenen germanischen nimmermüden Drang in die Ferne, jene zugvogelhafte Sehnsucht nach fremden, geheimnisumwitterten Weiten!

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen. —

Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein,
Und trüg er mich in fremde Länder,
Mir sollt er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein.

Eine bedeutsame Eigenschaft des germanischen Menschen ist sein Hang zur Einsamkeit, sein „Abstandsgefühl". Einsamkeit ist für ihn — im Gegensatz zum Romanen — Lebensbedürfnis; sie ist das Geheimnis seiner Schöpferkraft, ihr verdankt er seine Lebenswerte, sie ist ein unersetzliches Mittel zur Prägung seiner Persönlichkeit.

Kein Wesensmerkmal ist jedoch im Laufe der Zeit so kennzeichnend geworden für den Germanen wie sein heldischer Sinn bei seiner Auseinandersetzung mit dem Dasein. Über allem Geschehen steht als ein Unabänderliches, Unerforschliches, Ewiges das Schicksal; Walter der Welten bei den Alten; Gott, Schicksal, ewige, reine Idee bei uns. Im Ringen um diese Idee sieht der Germane Sinn und Inhalt des Lebens und eine sittliche Forderung, die er freudig bejaht. Mag auch der Tod sein Los sein in diesem Ringen, was ficht es ihn an: ewig ist der Kampf, er ist der Vater aller Dinge, und des Menschen irdisches Geschick ist ja immer der Tod. Wann er dahin sinkt, ist ohne große Bedeutung, wenn er nur die Welt der Ideale nicht kampflos und feige im Stich läßt. Dieser Kampf, geführt mit unbeugsamer Härte, ohne Rücksicht auf den Erfolg, mit selbstverleugnender Treue aus dem inneren Zwang des Nichtanderskönnens und in dem Gedanken, durch den Opfertod die heilige, reine Idee zu retten, das ist germanisch:

Zu wollen diesen Kreuzestod,
Zu wollen diese Fleischesnot,
Zu wollen diese Seelenqual,
Erst das stellt dich zur Königswahl[24]).

Erwähnen wir schließlich noch die Freiheitsliebe und das stolze, herrische Selbstbewußtsein und Unabhängigkeitsgefühl, so haben wir die Eigenschaften genannt, die den Grundstock der germanischen Seele bilden.

Wo und wann in der Welt so geartete Menschen gedacht und gefühlt haben, da ist das Ergebnis, der Ausfluß ihres Sinnens und Trachtens, ihre Weltanschauung, im wesentlichen immer gleich gewesen, und daraus hat sich dann bei feinbesaiteten Naturen ein Gefühl der Wesenseinheit eingestellt, das hinüberreicht über alle Schranken der Länder und Völker, von unseren Tagen bis zurück in die älteste Zeit.

Beispiele dafür gibt es genug. Das auffallendste und erstaunlichste ist sicher das Hinneigen unserer größten deutschen Denker und Dichter, Künstler und Staatsmänner zu dem vertrauten Geiste des nordischen Hellas. Wie oft haben sie, von Meister Eckehart angefangen, dort Rat gesucht und festen Grund für kühnen Gedankenbau, und wie oft und bereitwillig hat ihnen jener im Dunkeln Weg und Ziel gewiesen. In strahlender Helle steht am Himmel des Hellenentums das Dreigestirn Platon, Herakleitos, Plotinos, welches das deutsche Denken ganz besonders beeinflußt hat. Den Eigenarten dieser Großen in einzigartiger, fast unbegreiflicher Weise entsprechend am deutschen Himmel das Dreigestirn Goethe, Schiller und Hölderlin. „Jene drei Urformen seelischer Menschenbildung: Herakleitos — Goethe, Platon — Schiller, Plotinos — Hölderlin, beruhen durchaus auf jenen Urerlebnissen, die dem Menschen erst eine Wesensmitte schaffen; auf Urerlebnissen, die in keines Menschen Macht stehen, vielmehr umgekehrt sich seiner bemächtigen: auf Urerlebnissen, die aus dem Schoß des ewig-Schöpferischen und Unausschöpflichen immer neu aufsteigen, um über junge Seelen zu gebieten [25])." So Eduard Wechßler, der zu wiederholten Malen auf die wunderbare Verbundenheit des klassischen und des deutschen Geistes aufmerksam gemacht hat. Wir könnten keine treffenderen Worte finden, um Rollands Verhältnis zum germanischen Geist zu kennzeichnen: auch in seinem Fall ist es das Urerlebnis, das in keines Menschen Macht steht, sondern sich seiner bemächtigt. Was ihn so hinzieht zu den germanischen Geisteshelden, ist der Naturtrieb, der innere, unbewußte Drang, das Gefühl der geistigen und seelischen Zusammengehörigkeit, die geheime Blutsverwandtschaft; denn auch er ist ja Germane.

VI. Zunächst einige Worte über Rollands äußere Erscheinung, die so kennzeichnend ist, daß sie in diesem Zusammenhang nicht übergangen werden darf. Sicherlich sind helle Haare und Augen durchaus nicht immer ein Kennzeichen der germanischen Seele ihres Besitzers, und ein germanisch denkender und empfindender Mensch braucht nicht unbedingt auch dem leiblichen Erscheinungsbilde des Germanen zu entsprechen. So verkehrt es nun aber ist, und so oberflächlich dann das Ergebnis sein muß, wenn man die rassenseelischen Eigenschaften eines Menschen lediglich von seinem Äußeren ableiten will, so kann auch kein Zweifel darüber bestehen, daß das seelische und das leibliche Erscheinungsbild bei reinrassigen oder überwiegend reinrassigen Menschen nur selten im Widerspruch zueinander stehen.

Rolland ist nach Aussehen, Haltung und Gebärde, wie ein Vergleich mit den Beispielen bei Günther und Clauß zeigt, ein ausgeprägter Vertreter des nordischen Blutes. Dieses Urteil läßt schon einen Blick auf die Abbildungen (z. B. bei Stefan Zweig oder Eugen Lerch) zu. Noch mehr wird derjenige davon überzeugt sein, der einmal Gelegenheit hatte, Rolland gegenüberzutreten und ihn genauer kennenzulernen, wie etwa der Mitarbeiter einer amerikanischen Zeitung, der sich einige Zeit in Villeneuve aufhielt und seine dortigen Eindrücke und Erlebnisse in einem sehr aufschlußreichen Aufsatz niederlegte. „Picture a man quite tall", beschreibt er Rolland, „very blond of hair and moustache, slender and with a scholar's stoop, bushy eyebrows, pince-nez astride a patrician nose, fingers long and sensitive, utter simplicity of manner (though I gather he can be formidable if necessary), and eyes brilliant blue with a sparkle of humor and kindness [26])."

Beachten wir neben seinem nordischen Aussehen noch den Umstand,

daß er und seine Vorfahren aus dem Heimatland Claude Tilliers und Puvis de Chavannes', dem alten Burgund, stammen[27]) — von seinem Namen garnicht zu reden — so wird die Annahme seiner nordisch-germanischen Herkunft fast zur Gewißheit. Davon will nun Rolland selbst nichts wissen. Er bemüht sich daher — offenbar aus reiner Freude am Widerspruch — den Verfasser eines besseren zu belehren, indem er ihm folgendes entgegenhält: „Je n'appartiens pas à la province de Bourgogne, mais au duché de Nivernais, qui resta une province indépendante jusqu'à la Révolution française, et dont les seigneurs étaient de race italienne, les Mancini, issus de la famille de Mazarin. — Si j'ai employé, ça et là, le terme de „Bourguignon", c'était par jeu de Colas Breugnon, amateur du bon vin. Mais, en fait, historiquement, les Bourguignons ont été plutôt, pour les Nivernais, des voisins ennemis[28])." Der Gegengrund, den Rolland hier anführt, ist so unmöglich, daß man sich wundern muß, wie ein Professor der Musikgeschichte an der Sorbonne darauf verfallen konnte, denn daraus spricht doch, daß er mit der Geschichte seines Landes entweder nicht vertraut ist, oder aber, daß er sie berichtigen will, lehrt diese doch, daß das Gebiet des heutigen Nivernais im 5. Jahrhundert von den Burgundern besiedelt wurde und zu dieser Zeit einen Teil des Königreichs Burgund bildete. Die spätere Festlegung der staatlichen Grenzen, die völlig unabhängig war von der Art der Bevölkerung, steht auf einem andern Blatt. Unerfindlich ist es auch, weshalb Rolland in diesem Zusammenhang die Mancini erwähnt, die im 17. Jahrhundert von Ludwig XIV. mit der Herrschaft über Nivernais belehnt wurden.

Läßt schon Rollands Äußeres ahnen, daß er eine germanische Seele besitzt, so finden wir dies an seinen wesentlichsten Eigenschaften, wie sie sich in seinen Werken und in seiner ganzen Lebenshaltung widerspiegeln, auf das deutlichste bestätigt. Wir werden uns bei ihrer Betrachtung vor allem an Rollands eigene Angaben und Eingeständnisse halten, in zweiter Linie an solche Persönlichkeiten, die Gewähr dafür bieten, daß das von ihnen entworfene Bild Rollands der Wirklichkeit entspricht, weil es nicht bestimmte, oft sehr durchsichtige Zwecke zum Anlaß hat. Keine Berücksichtigung können hier finden, alle jene Darstellungen, deren Verfasser teils aus übertriebenem Freundschaftsgefühl und aus Schwärmerei die nötige Sachlichkeit fehlen lassen, teils irgend einer politischen „Liga" oder sonstigen Vereinigung angehören[29]), und so bei der Abfassung ihrer Arbeiten in ihrer Meinung zwangsläufig irgendwie festgelegt sind und die Person Rollands in einem besonderen, ihrem Lichte sehen müssen. Das Ergebnis solcher Arbeiten sind Übersteigerungen, Vergröberungen, ein einseitiges Betonen dessen, was genehm ist, und die Unterdrückung alles dessen, was weniger gefällt. Durch diese Art der Lebensbeschreibung ist im Laufe der Zeit ein stark verzerrtes, fast nur Licht, kaum Schatten aufweisendes Bild entstanden, das Rolland gleichsam als einen Übermenschen zeigt, der er in Wirklichkeit nicht ist. —

Unter zweierlei Gestalt ist Romain Rolland der großen Menge bekannt: einmal als der Verfasser des „Johann Christoph", des „Colas Breugnon", der „Verzauberten Seele" und zahlreicher gegen Krieg und Völkerkampf gerichteter Aufsätze, also als ein bedeutender Schriftsteller und als Verkünder „liberaler", weltbürgerlicher und „pazifistischer" Gedanken; und zum anderen als Künstler und als ein Musikkritiker, der eine Reihe wertvoller Beiträge zur Geschichte der Tonkunst geliefert hat. Diese beiden Formen scheinen auf den ersten Blick kaum etwas miteinander gemein zu haben. Aber so wenig sie auch der oberfläch-

lichere Beurteiler in Zusammenhang zu bringen weiß, so sehr ergänzen sie doch einander für den, der tiefer sieht. Im Mittelpunkt von Rollands geistiger und seelischer Welt steht nämlich die Musik; um sie kreist sein ganzes Fühlen und Denken. „Das Gehör", erklärt Rolland, „ist mein höchst entwickelter Sinn; ihm verdanke ich die besten Eingebungen. Ich h ö r e eine Landschaft, und auf musikalische Weise ersinne, gliedere und gestalte ich zuerst meine Werke."[30]) Das kann man beim Lesen seiner Romane erkennen, die — besonders „Johann-Christoph" — nach einem architektonischen Plan, nach Art einer Symphonie oder Sonate gebaut sind[31]). Unzählige Stellen von zauberhaftem Wohlklang könnte man anführen — so etwa die Schilderung einer Natur- oder Seelenstimmung — die einer bestimmten Melodie zu folgen scheinen, und deren schwingende abgemessene Bewegung wie eine schöne Musik anmutet[32]). Mit den Augen des Künstlers betrachtet Rolland die Welt. Daher vermitteln sich seiner feinbesaiteten, empfindungsfähigen Seele Eindrücke, die vielen andern entgehen. Aber darin liegt für ihn auch eine stete Gefahrenquelle, denn sein gänzlich auf die platonischen Ideen gerichteter Sinn hat ihn oft betrogen, indem er ihm das Unterscheiden der Wirklichkeit erschwerte und die Grenzen zwischen Wahr und Falsch verwischte. Das Wesentliche ist jedoch, daß die Musik die „Bresche" — die einzige, wie Rolland meint[33]) — war, durch die der deutsche Geist in ihn hat eindringen können." Wir wollen es ihm glauben: „Aucune conquête ne vaut celles de l'esprit. Et, dans le royaume de l'esprit, aucune ne va aussi loin que celle de la musique[34])". Er hatte das Glück, in seiner Mutter eine liebevolle Förderin seiner Begabung und Neigung zu finden, die mit Verständnis und Geschick seine ersten Schritte in das Land der Musik lenkte und ihm getreulich die Wege zu größeren Höhen wies. Es zeigt sich hier bei Rolland, was wir so oft an bedeutenden Menschen beobachten können — wir brauchen nur an Goethe zu denken — : daß die Gemütskraft der reinen Weiblichkeit der Quell eines „divinatorischen", geheimnisvollen Ahnens und Schauens ist — was auch die Alten schon wußten — und daß sie in Sohn oder Tochter von neuem lebendig wird. Welches Unheil eine verkehrte Erziehung und Anleitung in der Seele eines Kindes anzurichten vermögen, hat Rolland an den Beispielen von Johann-Christoph und Melchior gezeigt. Das Gefühl aufrichtiger, tiefer Dankbarkeit wird ihn daher bewogen haben, den IV. Band seines großen Romans, in dem er die Erinnerungen an seine Jugend niederlegt, seiner Mutter zu widmen.

Das „musikalische Brot" des jungen Romain bildete anfangs eine Notensammlung seines Großvaters. Sie enthielt in der Mehrzahl Stücke italienischer Tonsetzer, für Rolland „eine wenig nahrhafte Kost", „ähnlich dem Zuckerwerk aus der Provinz, mit dem man die Kinder vollstopft: es verdirbt den Geschmack und den Magen und nimmt leicht für immer die Lust nach derberer Nahrung[35])". So ging es ihm: Kuchen und Süßigkeiten statt Brot; niedliche Sächelchen von Cimarosa, Paesiello, Rossini, Pergolese und Bellini.

Erstaunlich früh, kaum daß er die Anfangsgründe des Klavierspiels sicher beherrschte, begann er zu vergleichen und zu werten, und immer klarer festigte sich in ihm die Erkenntnis von der Art und der Verschiedenheit des seelischen Gehaltes jener Musik und der etwa eines Bach oder Mozart. Die Mutter schärfte des Knaben Blick und Urteil, und indem sie im weiteren Verlauf des Unterrichts vorzüglich deutsche Musik berücksichtigte, senkte sie, ohne es zu wissen, schon frühzeitig die Liebe zu germanischem Geiste in das junge Herz: „Olivier (in dem der junge

Rolland verkörpert ist) se mettait au piano. Antoinette se déshabituait d'en jouer, afin de le laisser jouer: car c'était l'unique distraction qu'il eût; et il s'y donnait de toutes ses forces. Il était très bien doué pour la musique; sa nature féminine, mieux faite pour aimer que pour agir, épousait amoureusement les pensées des musiciens qu'il jouait, se fondait avec elles, rendait leurs moindres nuances avec une fidélité passionnée, — autant que le lui permettaient, du moins, ses bras et son souffle débiles, qui brisait l'effort titanique de „Tristan", ou des dernières sonates de Beethoven. Aussi se réfugiait -il de préférence en Mozart et en Gluck; et c'était également la musique qu'elle préférait[36])." Was zog ihn so hin zu deutscher Musik? Darüber mochte sich Rolland als kleiner Bursch selbst nicht genügend klar gewesen sein. Was er mit „derberer Kost" bezeichnet, ist der tiefe seelische Gehalt der deutschen Musik, ihre unaussprechliche Gefühlstiefe und Innerlichkeit, ihr Durchglühtsein von dem umfassenden Menschentum, der Laut gewordenen Sehnsucht, Begeisterung, Reue, Inbrunst, Andacht, dem Jubel, den Seufzern und Klagen, den Träumen und Gebeten ihres Schöpfers, ist das unerschöpfliche, quellende, seltsame Leben, das in ihr ebenso webt wie in den prächtigen deutschen Volksmärchen, die Rolland als Kind so gern las, ist, in ein Wort gefaßt: die Nähe der germanischen Unendlichkeit. Eine geheime Verwandtschaft spannte Brücken von seiner Seele hinüber zu jenen Großen, die so wundersame Musik schreiben konnten, daß sein Blut bei ihrem Nacherleben schneller wallte und er abends am Klavier, wenn ihn die Mutter auch leise mahnte, kein Ende finden konnte. Ihm ging es ähnlich wie Goethe beim Anhören von Bachs Orgelwerken, der die Empfindung hatte, „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen vor der Weltschöpfung mochte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und weiter keine übrigen Sinne besäße, noch brauchte[37])".

Von all den deutschen Musikern, deren Musik Rolland schon als Kind so liebte, zog ihn am mächtigsten Beethoven in seinen Bann. Würde man sich damit begnügen, allein Rollands Verhältnis zu Beethoven zu betrachten, ließe sich schon so auf das deutlichste sein „Germanentum" bezeugen, denn Beethoven, der Mensch und der Künstler, mit allen seinen Vorzügen und Schwächen, ist ja einer der ausgeprägtesten Vertreter deutscher, germanischer Geisteshaltung. Wer sich nun so mit ihm auseinandersetzt wie Rolland und seine geheimsten Regungen und Gedanken so zu verstehen und zu deuten vermag wie kaum ein Deutscher, wer sich so leidenschaftlich zu ihm bekennt, daß er in ihm „weit mehr als den ersten der Musiker", „die heldenmütigste Kraft der neuzeitlichen Kunst, den größten und besten Freund", den treuesten Berater und Schicksalsgenoß in trüben wie in schönen Stunden sieht, daß er es als „ein unsägliches Glück empfindet, sich immer wieder neu zu baden in diesem Meer des Willens und des Glaubens" und teilhaftig werden zu dürfen seines heldischen Sinns, „des Glückes, das ihm der Kampf gewährt und der berauschenden Freude über das Wissen, das einen Gott in sich fühlt[38])": der muß wohl aus dem gleichen Geiste geboren sein wie der deutsche Genius.

Das kommt so recht zum Ausdruck, wenn man mit dieser Einstellung Rollands Beethoven gegenüber die Haltung des echten Franzosen, des Romanen, vergleicht. Mochte vielleicht Neid und Mißgunst oder, wie nach dem „Débacle" von 1871, der vaterländische Widerstandswille dazu beitragen, den meisten Franzosen den Blick für deutsche Kunst zu trüben,

so ist doch die schroffe Ablehnung Beethovens etwa seitens eines Debussy — Claude de France hat ihn sein Freund D'Annuncio genannt — nur aus seinem Unvermögen, die germanische Geistesart zu begreifen, zu erklären. Das gleiche, wenn auch im geringeren Maße, gilt von Vincent d'Indy: sein Beethovenbuch, das ein Jahr vor Ausbruch des Krieges erschien, vermag uns Deutsche nicht zu befriedigen, weil sein Verfasser zu sehr der Geistesart verhaftet ist, die der Franzose seine „keltische Seele" nennt. Andererseits ist auch Johann-Christoph, „le jeune barbare, en sa qualité d'Allemand', außerstande, das Wesen des romanisch-französischen Geistes, wie dieser z. B. in der Musik — Rolland führt besonders Debussys „Pelléas et Mélisande" an — oder im klassischen Trauerspiel des 17. Jahrhunderts seinen Ausdruck findet [39]), ganz zu erfassen. Könnte Rolland seinerseits, wenn er seinem Helden die „incapacité des Allemands à comprendre l'art français" zuschreibt, einen Bach, Beethoven, Mozart, Gluck, Händel usw. völlig verstehen, wenn er selbst reiner Franzose wäre? Sicherlich nicht! Wenn er ein so begeisterter und erfolgreicher Künder Beethovens und der anderen großen deutschen Musiker in Frankreich und darüber hinaus auch in Deutschland und in anderen Ländern werden konnte, so liegt das daran, daß er den Geist dieser Künstler völlig erfaßt hat, weil er sein eigener ist. Mit anderen Worten: weil er demselben Blut angehört. Geradezu erstaunlich ist seine Wesensähnlichkeit mit Beethoven. Daher muß uns sein Bemühen, sein Germanentum zu verleugnen, so eigenartig und so sinnlos erscheinen.

Was Beethoven ihm gewesen ist und noch heute bedeutet, das hat Rolland in seinem „Johann-Christoph" und den beiden Beethoven-Büchern, den sichtbaren Zeugnissen seines unvergeßlichen Dankes und seiner höchsten Bewunderung, ausgesprochen. Darüber hinaus hat er sich noch gelegentlich in kleineren Abhandlungen über ihn geäußert, von denen wir als die bemerkenswerteste seine „Danksagung" zum hundertsten Todestag des deutschen Meisters herausgreifen wollen, weil sie eine fesselnde Schilderung seiner beiden ersten Erlebnisse und Begegnungen mit dessen Musik enthält, sowie in gedrängter Form, die frei ist von allem dichterischem Beiwerk, seine Ansicht über Beethovens Bedeutung darlegt [40]).

„J'essairai", so schreibt Rolland, „de retrouver le chemin mystérieux par où Beethoven a pénétré au fond de notre substance, il y a imprimé la marque puissante de son esprit et de sa volonté":

Die Pastoralsymphonie wird gegeben; an einem Ort, der die weihevolle Stimmung des Augenblicks noch erhöht, in einer Kathedrale. Draußen piepen und zwitschern die Vögel in dem Sonnenlicht eines Augustnachmittags und vermischen ihre Weisen mit den Vogelstimmen des Orchesters. Verzaubert von der wundersamen Musik vergißt der lauschende Knabe Zeit und Raum. Wie im Traum wandern seine Gedanken weit hinaus in die Sommerlandschaft mit ihrem blauen Himmel und den ziehenden weißen Wolken, und plötzlich ist es ihm, als sei der ganze Sommer in die Kirche eingezogen...

Das zweite Mal, da ihm Beethovens Musik zum tiefen Erlebnis wird, sitzt er inmitten einer fieberhaft erregten, leidenschaftlichen Menge hoch oben auf der Galerie eines stickigen, schlecht erleuchteten Theaters in Paris [41]). Die A-Dur-Symphonie soll gespielt werden, die dem jungen Rolland noch unbekannt ist: „Silence... Et des premiers tons, je fus dans une forêt. Sur les grands accords du début, hautbois et clarinette déroulent leur lente rêverie, où passaient les ombres de modulations. Pianissimo s'élève le frémissement des cordes. C'est toute la forêt, au

milieu, comme des éclaircies, de petites clairières des rustiques hautbois, où chante l'âme attendrie, qui enveloppe le murmure imposant de la forêt, sa respiration géante; elle s'enfle, elle retombe. Un arrêt. L'oreille guette. Des réponses en écho, des appels dans le bois, notes piquées dans les timbres de l'orchestre, alternants: tout attend, tout s'apprête à l'élan.. Et voici! Le rythme anapestique. La danse. Calme et douce, d'abord, d'une grâce villageoise, avec les petites notes d'ornements et les gruppetti, peu à peu tout s'ébranle, toutes les nuances de l'âme, mélancolie, vigueur brutale, inquiétude, frissons du vent dans les feuilles, fières fanfares, tout est peu à peu entraîné dans le courant; la ronde prend, dans la deuxième partie de l'allegro, un caractère de plus en plus étrange, brusque, pressant, tenaillant, saccadé, halluciné, — jusqu'à l'extraordinaire Coda ce mystérieux pianissimo, ce gouffre d'ombre, sur lequel tombent des plaques de lumière, et d'où montent, une force cyclopéenne, le thème énorme et répété, projété comme un bloc de rocher, une masse suspendue, et enfin, le fortissimo haletant, cette danse forcenée d'un peuple, qui se termine en chevauchée..."

Der vorherrschende Eindruck in den beiden gewaltigen Werken, so erläutert Rolland, ist die Natur — Felder und Wälder, Sonne und Nacht — und der Geist, dessen Schwungkraft sich mit jener vereinigt zu einem erhabenen Spiel von so eindringlicher Wirklichkeit, daß selbst das Traumbild, dem wir dabei erliegen, noch wirklicher erscheint als die Wirklichkeit.

Die schöne Begeisterung, die aus jenen Gedanken spricht, ist für jeden erklärlich, dem Beethovens Musik ein ebensolches Erlebnis ist wie Rolland. Es stellt diesem auch das beste Zeugnis aus, daß er, der Franzose, sich (im folgenden) bemüht, die obigen Eindrücke aus seiner Kindheit jedem seiner Landsleute verständlich zu machen und ihnen behilflich zu sein, sich über seine eigenen Eindrücke klar zu werden. Daß ihm dies gelingen kann, ist freilich äußerst zweifelhaft. Geht er doch wieder von der völlig falschen Voraussetzung aus, daß alle Menschen gleich geartet, d. h. derselben Empfindungen und Gefühle fähig seien: „Car nous sommes tous le même homme — avec des différences seulement d'intensité et de conscience claire." Rolland beurteilt hier die Menschen, wie wir ziemlich häufig bei ihm finden, zu sehr von seinem eigenen Standpunkt und gibt sich damit einer ebensolchen Selbsttäuschung hin wie etwa Pater Didon, der annimmt, daß die Deutschen so musikalisch seien, daß bei ihnen „auch der unersättlichste Biertrinker vor seinem schäumenden Kruge voller Entzücken dem ersten Geigenstrich eines Präludiums von Bach, einer Symphonie von Beethoven lauscht[42])". Musik hören, in sich aufnehmen und die Gedanken ihres Schöpfers begreifen, ist aber nicht immer dasselbe. So vermag wohl der G e r m a n e Rolland die Naturstimmung der Pastoralsymphonie des ihm geistesverwandten Beethoven völlig nachzuempfinden, nicht aber z. B. der kühl beobachtende, spöttisch-kluge Romane Debussy[43]). Dieser gibt sich nicht restlos dem Genuß des Kunstwerkes hin. Ihm verschmilzt dessen Form und Inhalt nicht zur glücklichen Einheit. Bei ihm stellt sich kein Traumbild ein; für ihn „entspringt die Beliebtheit der Pastoralsymphonie dem allzu weit verbreiteten Mißverstehen zwischen der Natur und dem Menschen". „Man betrachte nur einmal die Bachszene!" spottet er. „Ein Bach, wie um die Kühe zur Tränke zu führen (wenigstens lassen mich's die Fagottöne vermuten); und nun gar die hölzerne Nachtigall und der Schweizer-Uhren-Kuckuck[44])!" Allein diese Worte zeigen, wie wenig doch der Gallier den deutschen Genius begreift. Mit dem

Verstande läßt sich eben einem Werke wie der Sechsten Symphonie nicht beikommen; es erschließt sich zutiefst nur hingebendem Gefühl.

Durch den Vermerk: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" hat sich Beethoven gegen alle Mißverständnisse zu schützen versucht. Sein Werk ist keines jener gewöhnlichen Tonstücke, in denen ein Ausschnitt aus der Natur mit möglichst getreuer Wiedergabe der Sinneseindrücke angestrebt wird. Beethoven geht es nicht um die wirklichkeitswahre Darstellung des Gewitters, des plätschernden Baches und der Vogelstimmen. Alle diese Äußerungen der Natur und ihrer Lebewesen sind nur die Mittler seiner eigenen Empfindungen. In ihrer Sprache hört er seine eigene; ihre Laute sind die Verkörperung seines eigenen tiefsten Wesens. Und weil er sich so in der Natur wiederkennt, sich eins fühlt mit ihr, umfaßt und erfüllt er mit seiner Liebe auch das geringste ihrer Geschöpfe: „Ist mir doch", so sagt er einmal, „als wenn jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig, heilig [45])." Und ein anderes Mal: „Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Wiederhall, den der Mensch wünscht [46])."

Dieses grundgermanische, den Welschen völlig fremde Naturgefühl löste, wie wir sahen, in Rolland den stärksten, gleichsam selbstverständlichen Wiederhall aus, als er zum ersten Mal „ce divin rêve d'un jour d'été: la Symphonie Pastorale [47])" vernahm.

An der Siebenten, der A-Dur-Symphonie, die auf Rolland einen so starken Eindruck in seiner Kindheit machte, bewundert der Gereifte besonders die Kühnheit und freie Kraft, den unermeßlichen Reichtum an gelöster übermenschlicher Energie, denen vom Gedanken kein Ziel gesetzt ist, und die dahin strömen in Freude, in der Freude eines aufschäumenden, seine Ufer überflutenden Flusses [48]). Es ist der Jubel über den Sieg im harten Kampf mit dem Schicksal. Im ersten Satz haben wir die Empfindung, als ob eine ganze Welt sich jauchzend zu einem neuen, schöneren Leben rüste. Noch mehr als in der vorigen Symphonie fühlen wir hier die Nähe der Natur. In der Einleitung zum ersten Satz erleben wir das Erwachen, vernehmen wir die tausendfältigen Laute des Lebens eines riesigen Waldes. Es ist Leben, Leben in jeglicher Gestalt, das jubelnd begrüßt wird. Das Allegretto hat einen ähnlichen umfassenden Sinn: aus seiner träumerischen Schwermut spricht die Klage um etwas namenloses Allgemeines. Es zieht vorüber wie eine düstere Wolke, die die Sonne unseren Blicken verbarg. Da klingen Jubeltöne auf, werden lauter und lauter, bis sie sich in dem letzten Satz zu einer tollen Ausgelassenheit, einem verzückten Taumel, zu einem Bacchischen Fest der Freude steigern. Beethoven scheint in dieser Symphonie einen Zustand erreicht zu haben, in dem das geistige Ringen der vor ihm liegenden Jahre für ihn restlos beendet ist und Kummer und Not, Sorge und Verzweiflung ausgelöscht sind. Den beschwerlichen Weg zum Sieg hat er, so scheint es, zum letzten Mal und jetzt endgültig betreten. Hier (wie in der Achten Symphonie) offenbart sich nach Rollands Ansicht Beethovens innerste Natur wie in keinem andern Werk; er gibt sich „aufgeknöpft". Mit dieser Vermutung hat Rolland durchaus Recht: „ces contrastes imprévus, ces saillies déconcertantes et grandioses, ces explosions titaniques qui plongeaient Goethe et Zelter dans l'effroi, et qui faisaient dire dans l'Allemagne du Nord, que la Symphonie en la était l'œuvre d'un ivrogne [49])", das hemmungslose Hervorbrechen der Empfindungen, die „Orgie des Rhythmus" (Rolland), ebenso wie die „Aufgeknöpftheit", das (ostische) breite, behagliche Sichgehenlassen kennzeichnen Beethovens Wesensart nicht minder als die sonst bei ihm vorherrschende (nordische)

herbe Strenge, Schwermut und heldisch-trotzige Unbeugsamkeit. Die Bemerkung Richard Wagners, Beethoven habe im Schlußsatz der Siebenten Symphonie ein „dionysisches Fest" darstellen wollen, hält Rolland für verkehrt. Jene „fougueuse kermesse" erklärt er — eigenartigerweise — mit des Meisters flämischer Abstammung und mit der kühnen Freiheit seiner Sprache und Lebensart, die in dem Lande der Zucht und des Gehorsams sich stolz allem Herkömmlichen widersetze [50]). Wenn es auch nie gelingen kann, die Seele Beethovens ganz zu ergründen, so ist es doch erstaunlich zu sehen, wie nahe Rolland der Wirklichkeit ist.

Das tritt in der erwähnten „Danksagung" deutlich in Erscheinung. Das Ergebnis seiner Beurteilung Beethovens faßt Rolland in drei Punkten zusammen, die hier besprochen werden müssen, weil sie uns wiederum wertvollen Aufschluß geben über sein Verhältnis zum germanischen Geist.

Das erste wesentliche Merkmal des deutschen Meisters sieht er in dessen Fähigkeit, uns durch seine Kunst völlig in seinen Bann zu ziehen und zu blinder Gefolgschaft hinzureißen (la prise de possession aveugle). Das ganze Werk ist durchtränkt von der Persönlichkeit seines Schöpfers, fast jedes einzelne Stück atmet seinen Geist und strömt diesen ungeheuren, eisernen Willen aus, dem wir widerstandslos erliegen, wenn wir ihm offenen und unbefangenen Sinnes begegnen. Beethovens Musik besitzt gleichsam hypnotische Kraft, ihre Wirkung ist ähnlich dem „Yoga" der Inder, einem Zustand, der, wenn man ihm einmal verfallen ist, einen nicht mehr losläßt im Wachen und Schlafen: „Le sang de notre pensée roule des globules beethoveniens".

Das zweite Merkmal Beethovens liegt für Rolland in der Kraft seiner musikalischen Ausdrucksgestaltung. Nirgends in den Werken anderer Tonkünstler findet sich eine solche Eindringlichkeit und zusammengeballte Wucht: „Il me fallait me retenir aux appuis de ma banquette pour ne pas me lever, crier, quand sous le flot de passion, se rompaient les écluses sonores, — à tels élans du finale de l'Héroïque, au chant de ténor et à la marche de la Neuvième, avec ses cris à contre-temps, aux explosions de rage de l'Ouverture de Coriolan, à l'éculiction de foule déchaînée dans la péroraison de l'Ouverture de l'Egmont, au formidable crescendo, au courant vertigineux qui coule du scherzo, et s'engouffre au finale de l'Ut mineur, ou de la fin ruisselante des ouvertures nos 2 et 3 de Leonore . . ." Überall dieser hinreißende, leidenschaftliche Schwung, bald jäh dahinbrausend wie ein Sturzbach, bald ruhiger gleitend in eingedämmtem Bett. Aufrüttelnde Klänge im Sturmschritt. Das ist Beethoven, wie er, gleich König Lear über die Heide schreitend, abgerissene Töne vor sich hinsummt und sie aneinander flicht zu Melodien, die ihn unsterblich gemacht haben. Musik, ersonnen in Gottes freier Natur, Marschmusik, die uns vorwärts reißt in ungestümem Schwung, Musik, frisch und erquickend und von bewundernswürdiger „Gesundheit", einfach und gradlinig wie der eherne Schritt ihrer Akkorde. Wir hören in ihr das Atmen der Wälder und Felder und kämpfender Menschen.

„Der Kampf", sagt Rolland, ist das dritte Merkmal Beethovens, und zwar ein Kampf zwischen zwei feindlichen Urkräften, eine „Dualität" oder, genauer, eine Zweiteilung des Seins. Er zieht sich als Leitgedanke von Anbeginn bis zum Ende seines Schaffens durch alle seiner größeren Werke. Wir finden ihn schon in der Pathétique-Sonate im Jahre 1798 und in den Allegri der ersten Quartette und Trios vor 1800, die kleinen, leidenschaftlichen Dramen gleichen; nicht daß sie etwa eine Handlung dar-

stellen, sondern weil in ihnen zwei Formen derselben Seele miteinander ringen: „deux âmes en une, mariées et opposées, discutant, bataillant, corps à corps, enlacées, on ne sait si pour la guerre ou si pour l'embrassement. Il y a là deux antagonistes, qui sont de force inégalement au cœur. L'un commande et opprime; l'autre se débat et gémit. Mais les deux adversaires, le vainqueur et le vaincu, sont également nobles. Rien de méprisable en eux. Rien d'impur ou de douteux. Aucune souillure. Jamais musique au monde n'a donné l'impresion d'une telle pureté d'âme. Alors, victoire ou défaite, tout est nous bénéfice. Et notre cœur se lave, aussi bien dans l'une que dans l'autre de ses flétrissures journalières."

Das Wesen, die wahre Bedeutung dieses Kampfes bleibt, wie Rolland meint, den meisten Hörern Beethovenscher Musik verschlossen. Sie kommen da nicht mehr mit. Dennoch sagt ihnen das Gefühl, daß sie selbst an diesem Kampf beteiligt sind. Aber wenn sie dann später auch seinen Sinn kennenlernen, so bedeutet das für sie keine besondere Offenbarung oder Entdeckung; sie geben dann nur dem einen bestimmten Namen, was sie vorher schon dumpf gefühlt haben.

Beethovens Kampf ist nach Rolland unser aller Kampf. Es ist der einer heldischen Seele mit dem Schicksal. Zu allen Zeiten, in allen Ländern haben Menschen so gerungen wie er. In ihm finden wir unsere Sehnsüchte, Wünsche und Hoffnungen, unsere Niederlagen und Leiden verkörpert und geadelt. Er hat uns heldischen Verzicht gelehrt und Frieden unserer Seele geschenkt. Er hat es uns vorgelebt: das Leben zu sehen, wie es ist, und es dennoch zu lieben. Er hat sich mit dem Schicksal gemessen und ist unterliegend dennoch Sieger geblieben, wie es die Schlußsätze der C-Moll- und der Neunten Symphonie bezeugen. —

Immer wieder müht sich Rolland, dem Wesen der Beethovenschen Musik ganz auf den Grund zu kommen und das Geheimnis ihrer wunderbaren Macht, die sie auf den Hörer ausübt, zu enthüllen. Bei ihrem Vergleich mit den Schöpfungen anderer Größen der Tonkunst stellt er fest, daß das, was sie so einzigartig macht, ihre vollkommene Wahrheit, ihre „Unmittelbarkeit" ist. „Vom Herzen! Möge es wieder zum Herzen gehen!" so schrieb der Meister über seine Missa Solemnis. „Immer einfacher" wurde seine Tonsprache mit zunehmendem Alter. Immer mehr streifte er den romantischen Überschwang der Revolutionszeit mit ihren hemmungslosen Leidenschaften ab. Wenn man nur mit Gott Zwiesprache halten kann, bedarf es keiner lauten und hochtönenden Worte. Diese göttliche Einfachheit und Abgeklärtheit zeigen einige Lieder, wie der „Elegische Gesang" und die letzten Quartette: sie sind ein Wunder der Kunst, ja, sie sind so überirdisch rein und schön, daß sie jenseits dessen stehen, was Menschen Kunst nennen: „le plus grand art doit être atteint et dépassé, pour arriver ainsi à se renoncer". Diese hohe Lehre gilt nicht allein für die Künstler, sie gilt für alle Menschen. Denn in dieser unbedingten Wahrhaftigkeit und Einfachheit liegt zugleich auch das männlichste aller Sittengesetze. Wer von ihm durchdrungen ist, für den gibt es, mit dem Blick auf Beethoven, keine Lüge mehr, weder im Leben noch in der Kunst. Beethoven ist der größte aller Lehrer in der Gradheit und Aufrichtigkeit. „J'ai plus de lui que de tous les maîtres de mon temps. Le meilleur de moi-même, je le dois à Beethoven. Et je pense que des milliers d'humbles gens, dans tous les pays lui doivent comme moi la consolation, la force vitale, et — je ne dirai point la pureté du cœur et la vérité (car qui de nous peut se flatter de les avoir conquises?) —

mais l'aspiration ardente vers ces sommets et vers leur souffle sans souillure." —

Ziehen wir die Schlußfolgerung aus der „Action de Grâces à Beethoven", so ergibt sich, daß sich Rolland rückhaltlos und uneingeschränkt zu dem deutschen Genius bekennt. Mag er auch bei Abfassung seiner „heroischen Biographien" (Beethoven, Tolstoi, Michelangelo) von dem Gedanken geleitet worden sein, sein Volk in einer glaubensarmen Zeit wieder emporzureißen und für neue Aufgaben und Ideale zu begeistern [51]), mögen sich auch seine musikgeschichtlichen Aufsätze durch noch so „gerechtsames Einfühlen in das wesenhaft Schöpferische der Meister" auszeichnen [52]), aus all dem, was er über Beethoven geschrieben hat, spricht ein inneres Herzensbedürfnis, eine persönliche Anteilnahme, die weit über das gewöhnliche Maß prüfender Wertung hinausgeht [53]) und so stark ist, daß sein von dem deutschen Meister entworfenes Bild nicht ganz der Wirklichkeit entspricht, sondern einem Wunschbild gleicht. Diesen Gedanken brauchen wir hier freilich nicht im einzelnen auszuführen. Es genügt zu sagen, daß Rolland in seinem Bestreben, Beethoven als Helden zu zeigen, den Fehler begeht, zu sehr die Verhältnisse, das Schicksal für seine Leiden verantwortlich zu machen. Der Fehler ist verzeihlich, wenn man sich den hohen sittlichen Gehalt seines Beethovenbuches [54]) vor Augen hält, und wenn man vor allem bedenkt, daß Rolland in Beethoven sein Vorbild, seinen Lehrer und Meister in seinem Lebenskampf erblickt. Festzustellen, worin er ihm gleicht oder nachstrebt, wird daher für unsere Arbeit sehr aufschlußreich sein.

In beiden Männern hat ein uraltes Erbteil echten Germanentums seine Wiederauferstehung gefunden: unbeugsamer Kampfgeist und heldische Gesinnung. Kampf nicht um Ehre und Ruhm, Tapferkeit nicht um vergänglichen billigen Beifalls willen, sondern aus tiefster Erkenntnis des Nicht-anders-Könnens. „Dem Schicksal in den Rachen greifen" wollte der Schöpfer der „Eroica", und wir wissen, an Gelegenheit dazu hat es ihm nicht gefehlt. Sein ganzes Leben lang hat er ringen müssen. Immer wieder stürmten Sorgen und Nöte auf ihn ein und versuchten, den Höhenflug seines Geistes zu hemmen. Bittere Gefühle des Unverstandenseins und Verkanntseins, Feindschaft, Neid und Mißgunst erschütterten das Gleichmaß seiner Seele. Körperliche Gebrechen peinigten ihn bis zum Lebensüberdruß. Nichts auf dieser Welt an Trübem, Bitterem und Häßlichem blieb ihm erspart; in jeder Gestalt hat er es gekannt, aber allem hat er trotzig die Stirn geboten: „Vidi malum et accepi!" Daß er nicht unterlag, ist bewunderungswürdig. Wahrhaft groß jedoch macht ihn erst sein erschütternder Kampf mit sich selbst, mit dem Dämon in seiner Brust, das Ringen seiner gequälten, von Zweifeln gemarterten Seele um Klarheit und Licht, um den Sinn des Lebens.[55]) Wie kaum ein anderer Großer hat sich Beethoven aus den dunkelsten Tiefen des Allzumenschlichen zu lichten Höhen emporkämpfen müssen: „So lang du dies nicht hast, dieses Stirb und Werde, bist du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde." Einen weiten Weg hatte er zu gehen, bis er sich zu diesem Amor fati eines Nietzsche, zu der Überzeugung eines Goethe durchrang, daß „der Zweck des Lebens das Leben selbst ist", ehe er auch im Leiden noch eine Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit des Daseins erkannte, die über allem eigenen Glück und Wehe steht. Zu Zeiten sehen wir ihn einem Gefühl des Schmerzes, der Leidenschaft völlig hingegeben und dann plötzlich in einem Augenblick, wenn andere Menschen keinen Rückweg mehr finden, sich aufraffen, den Bann durchbrechen und eine neue Stufe des Lebens erklimmen, sodaß

sein Selbst nicht nur gerettet, sondern unendlich geweitet und gereift gegen vorher erscheint. Dieser Abglanz innerer Erlösung und Bereicherung liegt auf vielen seiner Werke, so besonders deutlich auf der Eroica-Symphonie [56]), so aber auch auf vielen kleinen Melodien, um die er, wie die „Schlachtfelder seiner Notizen" zeigen, oft jahrelang gerungen hat. Das Kämpferwort „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", kann als Leitspruch für Beethovens ganzes Leben gelten.

Sein herrlichster Sieg nach schwerstem Kampf offenbart sich am schönsten in dem Hochgesang an die Freude in der Neunten Symphonie, der Sinn des Daseins hat sich ihm erschlossen, und jubelnd kündet er ihn einem werdenden Jahrhundert: „Die Menschheit zusammen ist erst der wahre Mensch, und der Einzelne kann nur froh und glücklich sein, wenn er den Mut hat, sich im ganzen zu fühlen", und „Wie es auch sei, das Leben, es ist gut!" (Goethe).

Beethoven hat gesiegt. Er hat sich durchgekämpft zu jener stillen Heiterkeit der Seele, jener Ruhe und Abgeklärtheit, die kein Leiden und kein Schmerz mehr trüben kann — wie es die letzten Werke seines Lebensabends, die Streichquartette, so schön zeigen. „Quelle conquête vaut celle-ci", fragt Rolland, „quelle bataille de Bonaparte, quel soleil d'Austerlitz atteignent à la gloire de cet effort surhumain, de cette victoire, la plus éclatante qu'ait jamais remportée l'Esprit: un malheureux, pauvre, infirme, solitaire, la douleur faite homme, à qui le monde refuse la joie, crée la Joie lui-même pour la donner au monde. Il la forge avec sa misère, comme il l'a dit en une fière parole, où se résume sa vie, et qui est la devise de toute âme héroïque. Durch Leiden Freude." (An die Gräfin Erdödy, 19. X. 1815).[57])

Unbeugsamen Kampfgeist und heldische Gesinnung finden wir auch in Rolland in höchstem Maße ausgeprägt. Kämpfer und Helden ruft er zu Hilfe, als er ein entmutigtes, glaubensloses Volk mit neuer Hoffnung und Zuversicht erfüllen will: „Nourrissons-nous de leur vaillance!" mahnt er seine Landsleute, „et, si nous sommes trop faibles, reposons un instant notre tête sur leurs génoux. Ils nous consoleront. Il ruisselle de ces âmes sacrées un torrent de force sereine et de bonté puissante. Sans même qu'il soit besoin d'interroger leurs œuvres, et d'écouter leur voix, nous lirons dans leurs yeux, dans l'histoire de leur vie, que jamais la vie n'est plus grande, plus féconde, — et plus heurense, — que dans la peine [58])." Niemals ist das Leben größer, reicher und glücklicher als im Leiden. War sich Rolland darüber klar, daß jene Worte den allermeisten seiner Landsleute unverständlich bleiben mußten, daß sie nur einem Germanen wirklich etwas bedeuten? „Nur der gewinnt sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß": solch einen Gedanken kann nur ein Germane äußern; nur er vermag dann dem Schicksal dankbar zu sein, wenn es ihm erst nach unsäglichem Ringen und Leiden den lang ersehnten Seelenfrieden schenkt. Völlig unsinnig erscheint es dem wesenhaften Romanen, Mühsal und Not gar noch freiwillig auf sich zu nehmen, nur um Kraft und Mut zu proben und zu härten, und das Schicksal herauszufordern, ihm „in den Rachen zu greifen" ohne Rücksicht auf Gedeih und Verderb. So hat Rolland jedoch gehandelt, weil er vom Geschlechte der Kämpfer ist. Trotzig und selbstbewußt hat er seiner Zeit die Fehde angesagt und für seine Weltanschauung gestritten, gleichgültig, ob er sich damit beliebt machte oder Haß und Feindschaft zuzog. Fast sämtliche Freunde aus der Vorkriegszeit hat er, wie er selbst gesteht [59]), bei seinem Kampf für seine Ziele verloren, aber auch das konnte ihn keinen Augenblick wankend machen. Dieser edelmännischen,

herrisch-stolzen Gradlinigkeit wird auch der seine Achtung nicht versagen können, der sich mit seinen Gedanken und Taten sonst nicht einverstanden erklärt. Sie ist das vornehmste Zeichen germanischer Art: selbstlos sein können um der Sache willen.

Von der Not des jungen Beethoven hat Rolland nie etwas verspürt. Friedlich flossen die Jahre in dem kleinbürgerlichen burgundischen Städtchen Clamecy dahin, und auch später, als die Familie zur besseren Ausbildung des Sohnes nach Paris übersiedelte, blieben ihm Kummer und Leid erspart. Die sorgende Liebe der Eltern, seine eigenen Fähigkeiten und sein rastloser Fleiß ebneten ihm den Weg zu einer gesicherten und geachteten Stellung. Mit siebenunddreißig Jahren war er Lehrer für Musikgeschichte an der Sorbonne. An Arbeit und Anerkennung war kein Mangel, und so hatte er alles, was im allgemeinen das Dasein lebenswert macht. So leidlos und ruhig aber die Tage verrannen, so sehr gärte es in seinem Innern. Shakespeare, Tolstoi, die Zeit in Rom und der Fall Dreyfus hatten ihn im Innersten aufgewühlt und nicht mehr zur Ruhe kommen lassen. Die Frucht dieser seelischen Aufrüttelung waren die „heroischen Biographien", eine Anzahl Dramen, das „Volkstheater" und vor allem das Werk, das seinen Ruhm begründet hat: „Johann-Christoph". Alle diese Werke schrieb Rolland durchglüht von dem heißen Wunsch, seinem Volk Führer und „Wegbereiter" in eine bessere Zukunft zu sein; sie sind aber auch gleichzeitig eine leidenschaftliche Kampfansage an seine Zeit. Welcher Anlaß trieb Rolland zu dieser eigenartigen und schweren Rolle eines „Apostels"? Zuerst einmal eine selbst vor dem scheinbar Unmöglichen nicht Halt machende Begeisterungsfähigkeit, zum anderen der Einfluß Tolstois.

In der Ecole Normale hatte Rolland mit einigen Kameraden zusammen Melchior de Vogüés bedeutsames Werk „Le Roman russe" gelesen und sich mit immer größerem Eifer in die Gedankenwelt der großen Russen, besonders Tolstois, vertieft. Stärksten Eindruck machte auf ihn vor allem dessen Forderung nach Frieden und Brüderlichkeit unter den Menschen und nach der sittlichen und geistigen Erneuerung des Lebens, eine Forderung, die Tolstoi nicht nur verkündete, sondern auch wirklich vorlebte. Rolland bekam eines Tages Tolstois Aufsatz „Que devons nous faire?" [60]) in die Hände und wurde durch das äußerst scharfe, ihm völlig unverständliche Urteil des Russen über Kunst und Künstler in die ärgsten Zweifel gestürzt. Wem sollte er nun folgen? Beethoven, dessen Kunst ihm alles bedeutete, Shakespeare, den er vergötterte, oder Tolstoi, der in jenem einen Verführer zur Sinnlichkeit, in diesem nur einen mittelmäßigen Dichter sah. Er fand keinen anderen Ausweg als sich von dem Urheber seiner Gewissensnot selbst Rat zu erbitten. Und was er niemals für möglich gehalten hätte, trat ein: Tolstoi antwortete dem jungen unbekannten Franzosen, den er „Cher frère" anredet, in einem 38 Seiten langen Brief [61]): Rolland habe ihn mißverstanden. Nicht gegen die Kunst schlechthin wende er sich, sondern gegen ihren Mißbrauch. Sie sei nicht um ihrer selbst willen da. Daseinsberechtigung habe sie nur dann, wenn sie der Menschheit diene. Der wahre Künstler und Forscher sei nicht selbstsüchtig, er kenne keine Rechte, nur Pflichten. Im Opfern und Arbeiten für seine Mitmenschen liege seine Aufgabe und höchste Sittlichkeit. „La vie n'est pas soutenue par la destruction, mais par la réciprocité des êtres, qui se produit dans mon cœur par le sentiment de l'amour. — Le plus grand bonheur que l'homme connaisse, l'état le plus libre, le plus heureux, est celui de l'abnégation et de l'amour. La raison découvre à l'homme la seule voie du bonheur possible et le sentiment l'y

pousse [62])." Diesen Weg zu beschreiten, der Stimme des Mahners zu folgen, drängte den jungen Studenten das Gefühl aufrichtigen Dankes und ein starkes soziales Empfinden. Der Gedanke, Gutes wirken zu können, der so lange in ihm geschlummert hatte, gewann durch Tolstois freundschaftliche Tat bald feste Gestalt. Rolland hatte die Überzeugung gewonnen, an der Hebung und Erziehung der menschlichen Gesellschaft zu seinem Teil tatkräftig beitragen zu müssen. Die Verpflichtung dazu auferlegte ihm das Gewissen; die Möglichkeit gab ihm der Beruf des Künstlers und Schriftstellers; die Kraft verlieh ihm seine gläubige, echt germanische Begeisterung. Die Forderung Tolstois: Rückkehr des Künstlers zum Volk, wurde ihm Gesetz und Richtschnur seines Handelns, denn schon lange hatte sich der Gedanke an die Richtigkeit einer solchen Forderung immer zwingender ihm aufgedrängt angesichts der Notwendigkeit einer seelischen Erneuerung seines Vaterlandes.

Rollands Jugendjahre fallen in die Zeit nach dem verlorenen Krieg von 1870/71. Mit wachen Augen betrachtete der Jüngling die sittliche und geistige Gärung in seinem Volk. Dieses hatte nicht nur den Krieg verloren; mehr als das: es fühlte sich erniedrigt und entehrt und vom Schicksal ungerecht behandelt. Die großen Anstrengungen und die überschäumende Begeisterung, mit der man ausgezogen war, den Gegner zu Boden zu werfen, waren umsonst gewesen. Das Siegesbewußtsein und der felsenfeste Glaube an die Unerschütterlichkeit der eigenen Kraft waren auf den Schlachtfeldern erstickt worden und hatten nach einem kurzen Aufflackern des Gedankens an Rache einem Gefühl müder Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit Platz gemacht. Dazu kam, daß es an Männern fehlte, die in mitreißendem Schwung das mutlos gewordene Volk mit neuem Tatendrang erfüllen und neuen Zielen entgegenführen konnten. Nicht allein der Staat versagte, auch die Kirche blieb in dieser Zeit ihrer Aufgaben uneingedenk. Dieser Ausfall der zur Führung besonders berufenen Kreise und das mangelnde Vertrauen zur eigenen Kraft verursachten auf allen Lebensgebieten einen verhängnisvollen Rückschritt. Auch die Dichter und Schriftsteller erinnerten sich nicht ihrer Verpflichtung dem Volk gegenüber, sondern gefielen sich teils in unwahren Darstellungen gewöhnlicher Lebensvorgänge und einseitiger Betonung niederer Triebe und Gefühle, teils in einem überfeinerten üblen Schöngeisteln, und trugen so zu dem Verfall des geistigen und sittlichen Lebens noch erheblich bei. Im Roman und auf der Bühne feierte ein ungehemmter Naturalismus billige Siege. Zolas Werke erlebten ständig neue Auflagen und über die Bühne gingen Stücke, die von dem geistigen und sittlichen Tiefstand der Zeit beredtes Zeugnis ablegten. Auch die Jugend blieb von diesem „Fin-de-siècle-Gefühl" nicht unberührt. „Le pessimisme fut un état d'esprit général et spontané. Il se respira comme un mauvais air. La jeunesse ne sait à quoi prendre. Elle a perdu toute foi, tout motif d'activité. Accablée par le lourd héritage que les aînées lui transmettent, ne voyant derrière elle que ruines et humilations, devant elle que formidables périls et responsabilités écrasantes, elle renie sa tâche, elle se décourage de la vie avant même d'avoir vécu, et, fermée pour toujours à l'espérance, elle se fait de son désespoir une morne philosophie [63]).."

Aber wie überall in der Welt, so erlebte auch in Frankreich der Volkheitsbegriff seine Wiedergeburt in der Jugend. Das hat seinen guten Grund: Lebensformen, an deren Zustandekommen die Jugend keinen Anteil hat und die ihrem ganzen Wesen nicht entsprechen, werden von ihr abgelehnt und überwunden. Trotz ihres Hinwendens zu den dunklen

Quellen maßgeblicher Erkenntnis und nicht von ihrem Geiste her erfolgter Gefühls- und Willensbestimmungen, bleibt in ihr doch ein erstaunlicher Rest von Selbstgeltung lebendig. Daher schickte sie sich, die von der Welle der „décadence" am heftigsten durchgeschüttelt wurde, zuerst an, die Folgerungen aus einer Lage zu ziehen, in die sie die Schwäche ihrer Väter gebracht hatte. Jugend kennt keinen Stillstand oder Rückschritt, sie will vorwärts.

Im Mittelpunkt des weltanschaulichen Ringens stand die Wiedergewinnung des völkischen Gedankens und der Wille zur Aufbietung aller noch vorhandenen sittlichen Kräfte. Das unter dem Schutt des Verfalls begrabene Volksbewußtsein sollte aufgedeckt und zu neuem Leben erweckt werden.

Ganz allmählich machten sich die Umrisse eines neuen Seins und Denkens bemerkbar. Die Jugend scharte sich zusammen und setzte sich in Marsch hinter den Fahnen eines Jaurès, Marc Sangnier, Péguy, Barrès, Maurras. Überall begannen brachgelegene Kräfte sich zu regen und wurden wieder wirksam. Es entstand der philosophische Begriff des „élan vital", das Leben nicht als bewegtes Etwas, sondern als Bewegung zu nehmen, die ihr eigener Inhalt ist; der kühl rechnende Verstand wurde entthront und die Tat zur Herrscherin erhoben.

Dieser Vorgang der Klärung erhielt einen gewaltigen Antrieb durch ein politisches und geistiges Ereignis, das ganz Frankreich in Flammen setzte, weil es jahrhundertealte Leidenschaften wiederauflodern ließ, weil es die Glaubenswut der Religionskämpfe und den Haß der Bürgerkriege neu entfesselte: durch die Dreyfusaffaire. Über Nacht war Frankreich in zwei Lager geschieden, die sich auf das grimmigste befehdeten; schien es sich doch um nicht weniger zu handeln als um die entscheidende Frage, ob Frankreich das Recht, sich noch künftig die Nation des Fortschritts und der Gerechtigkeit zu nennen, besaß. Hie Vaterland! — Hie Gerechtigkeit! lautete das Feldgeschrei. Sich für Dreyfus einsetzen, bedeutete, die Sache des Staates einer Idee unterordnen; Dreyfus ablehnen, hieß ein guter Bürger sein und das Wohl des Vaterlandes über alles stellen. So wurde jener über Gebühr aufgebauschte Vorfall zu einem Gradmesser für vaterländische Gesinnung und Zuverlässigkeit.

Auch im Schrifttum trat eine Scheidung der Geister in „dreyfusards" und „antidreyfusards" ein. Freilich nicht immer aus edlen Gründen. Wer wie Zola es für nötig hielt, sich neue Beachtung zu verschaffen, um auf diese Weise seinem etwas matt gewordenen Ruhm neuen Glanz zu verleihen, ging in das eine oder das andere Lager, um dort die Werbetrommel rühren zu helfen. Wer als Schriftsteller in Erscheinung treten oder seinen Namen nicht verlieren wollte, wurde zum offenen Bekenntnis seiner politischen Ansicht gezwungen.

Von einsamer Warte hatte Rolland die Entwicklung der Dinge verfolgt und mit steigender Anteilnahme das Erwachen des jungen Geschlechtes beobachtet. Ihm Führer zu sein, seine gläubige Begeisterung in die rechte Bahn zu lenken: dieser Gedanke wurde bald sein heißer Wunsch; der g e s a m t e n Jugend den Weg zu weisen, der zum Wiederaufstieg und zur sittlichen Wiedergenesung führte, schwebte ihm als leuchtendes Ziel vor. Deshalb konnte er den Lockrufen einer bestimmten Partei kein Gehör schenken. Er durfte sich nicht in den Strudel politischen Tagesstreites hineinziehen lassen. Das fiel ihm nicht schwer, denn die Auseinandersetzungen und das Gezänk der Parteien stießen ihn ab, und ihre Ideale — wenn sie überhaupt welche hatten — waren nicht die seinen. Ebensowenig suchte er Anschluß an irgendwelche politischen

Gruppen aus Gründen des Vorteils. Die Werke, die er als „Volkserzieher" zu schreiben gedachte, sollten kraft der ihnen innewohnenden hohen Gedanken ihren Weg machen. Sie bedurften keiner Förderung und Empfehlung seitens einer Partei. Freilich konnte sich Rolland nicht einer Frage gegenüber verschließen, die das ganze Volk bewegte, und so entschied er sich zugunsten des vermeintlichen Hochverräters (Dreyfus). Damit stellte er sich allerdings in den schärfsten Gegensatz zu den streng vaterländischen Kreisen. „Die Dreyfus-Angelegenheit nahm dann vollends allen Unabhängigen die Luft zum Atmen", so lautet Rollands Bekenntnis.[64]) „Es war nicht mehr gestattet, außerhalb der Parteien zu bleiben. Und ich blieb außerhalb. Ich lehnte es ab, mich unterjochen zu lassen. Niemand verzieh mir das. Die Leute von der „Revue Blanche" schossen mich in die Beine; und Jules Lemaître schrieb mir: Ich kenne Sie nicht mehr . . ."

In dieser Zeit begann Rolland seine ersten Schauspiele zu schreiben. Unter den erwähnten Umständen hatte er es jedoch unendlich schwer, sich damit durchzusetzen, zumal seine „Trauerspiele des Glaubens" und später die „Revolutionsdramen" so gänzlich abwichen von den damals üblichen Erzeugnissen der französischen Bühnendichtung[65]). Aber je größer die Ablehnung war, auf die Rolland überall stieß, um so stärker wurde sein Siegeswille. Am Widerstand wuchsen ihm die Kräfte. Doch der Kampf schien aussichtslos, denn der Gegner, mit dem er rang, war unsichtbar und nicht zu fassen und deshalb schier unüberwindlich. Er verbarg sich in der Gestalt kühler Gleichgültigkeit und Nichtachtung. Dagegen hatte Rolland nur seine glühende Begeisterung einzusetzen. Diese Waffen waren allzu ungleich. Von den „Trauerspielen des Glaubens" wurden zwei („Aërt" und „Der Triumph des Willens") nur ein einziges Mal, der „Heilige Ludwig" überhaupt nicht aufgeführt. Die Pariser Theaterwelt fand keinen Geschmack an Stücken, in denen der Held für eine „Idee" sein Leben läßt.

So war Rollands erster, von heißem Bemühen getragener Versuch, in die stickige Luft der französischen Bühne frischen Zug zu bringen, kläglich gescheitert. Daß er sich trotzdem nicht entmutigen ließ, seinen Weg als Neugestalter seines Volkes fortzusetzen, ist ein Beweis für die Größe seiner Gesinnung und seinen unerschütterlichen Kampfgeist, zugleich aber auch dafür, welchen Widerhall Tolstois Lehre von der Verpflichtung des echten Künstlers zu unermüdlicher Opferbereitschaft und Arbeit im Dienste der Volksgemeinschaft in ihm gefunden hatte. Der Mißerfolg seiner Werke, das Unverständnis seiner Landsleute dafür schmerzte ihn tief; es mochten ihm auch wohl Zweifel ankommen, ob seine künstlerischen Fähigkeiten groß genug zur Erfüllung seiner Aufgaben seien, denn nicht allein der Inhalt seiner Schauspiele hatte an ihrem Fehlschlagen schuld, die Form schien ebensowenig zu Hoffnungen für die Zukunft zu berechtigen: statt frischer, lebenswahrer Gestalten: blutlose, blasse Schemen; statt bewegter Handlung: ermüdende Gespräche. Wie konnte er mit solchen Werken Ersatz bieten wollen für das prickelnde, leichtfertige Gesellschaftsstück? Das alles konnte Rolland nicht entmutigen. Für ihn war es gewiß, daß seine Weltanschauung die einzig mögliche und richtige sei. Dieses Bewußtsein war in ihm so fest verankert, daß ihm der Gedanke, es könne auch anders sein, nie gekommen ist; es erfüllte ihn bis zur Unduldsamkeit allen Andersdenkenden gegenüber, ja, bis zur Freude am Widerspruch. Er kennt kein Vermitteln, keine Schönrederei. Für ihn gibt es nur ein Entweder-Oder. Lehnt er eine Sache einmal ab, dann ohne den Gedanken an die Mög-

lichkeit einer Meinungsänderung, ohne Einschränkung, für immer. Diese Schroffheit und Rücksichtslosigkeit der unerschrockenen Gedankenäußerung ist germanisch. Dem Romanen liegt sie nicht. Das herausfordernde, undiplomatische „Hier stehe ich, ich kann nicht anders!" ist ihm wesensfremd. Wo selbst der Weltmann Goethe es sich nicht nehmen läßt: „dreist und grob seine Meinung zu sagen, wenn man durchaus recht hat" [66]), bedient sich der wesenhafte Franzose, wenn er gezwungen ist, jemandem etwas Unangenehmes zu sagen, höflicher, verbindlicher Redensarten, da gebraucht er zwanzig Worte für eines. Die Kunst, sich schön und gefällig auszudrücken, ist nun einmal sein Stolz.

Das Bewußtsein des eigenen Wertes — das keineswegs anmaßendem Dünkel, sondern einem adeltümlichen Überlegenheitsgefühl entspringt — verbindet Rolland gleichfalls mit Beethoven. Als dieser 1812 in Teplitz bei einem Spaziergang mit Goethe der kaiserlichen Familie begegnet, drückt er seinen Hut fester in die Stirn und geht, die Arme auf dem Rücken, unbekümmert weiter. „Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht", schreibt er an Bettina von Arnim, „der Herzog hat mir den Hut gezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst". Goethe steht derweil „mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite". Rolland setzt hier in bezug auf Beethoven die Worte „stolzer Republikaner". Damit ist jedoch dessen eigenartiges Verhalten der kaiserlichen Familie gegenüber schlecht erklärt. Es ist ja richtig: Beethoven nahm an den neuen Gedanken der französischen Revolution und des deutschen Humanitätszeitalters lebhaften Anteil, er widmete seine Dritte Symphonie dem Republikaner Bonaparte und zerriß die Widmung, als er von dessen Krönung vernahm; er begeisterte sich für die Staatsschriften Platons und legte aus seiner „Republik" Auszüge an, er verehrte, „wie die Männer der Revolution", Plutarch, — aber ebenso pflegte er auch, und nicht allein aus Nützlichkeitsgründen, Beziehungen zu dem höchsten Adel und den ersten Fürstenhäusern, und auf dem Titelblatt manch eines Werkes finden wir die Namen mächtiger Monarchen. Es war also zweifellos das Bewußtsein der Macht seines Genius, das Bewußtsein turmhoher Überlegenheit, das ihn, den von allen Menschen seiner Zeit Vergötterten, die bei Leuten seiner Herkunft übliche Hochachtung vor äußeren Würden und Titeln vergessen ließ. Er spricht es ja selbst aus (ebenfalls in dem Brief an Bettina von Arnim): „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen, zu machen . . . Und wenn zwei Menschen zusammen sind, wie ich und Goethe, müssen diese Herren unsere Größe fühlen." Ein Mann wie Beethoven hat seine eigenen Ansichten über die Menschen, seinen eigenen Maßstab, sie zu messen.

Ganz so Rolland. Bei seinem starken Unabhängigkeitsdrang, seiner glühenden Freiheitsliebe erkennt auch er nur wenige über sich an, vor denen er sich willig beugt, und deren Anschauungen für ihn verbindlich sind. Frei sein ist für ihn alles: „Libre, libre, libre et sincère! C'est toute ma devise [67])." Die außergewöhnliche, fast hemmungslose Freiheitsliebe ist für Rollands ganzen Lebensstil bestimmend gewesen. Er hat sie ererbt von seinen Vorfahren, die während der Revolutionszeit an den leidenschaftlichen Kämpfen für Freiheit und Menschenrecht teilnahmen; sie wurde in ihm gefestigt durch Erziehung und Beispiel und hat sich ungeschwächt in ihm erhalten durch alle Stürme des Krieges und der Gegenwart, denn sie ist für ihn keineswegs die dem wesenhaften

Franzosen eigene Abscheu vor Zwang und Verbot, die Lust an schrankenloser Meinungsäußerung, sondern sie ist verbunden mit Seelengröße, selbst auferlegter Notwendigkeit und voller Verantwortung vor dem Gewissen, sie ist für ihn eine religiöse Pflicht: „Sauver la liberté est beaucoup plus qu'un droit, c'est un devoir religieux [68])."

In dem Willen, sich seine Freiheit durch nichts begrenzen zu lassen, geht Rolland soweit, daß er sich nicht einmal dem Zwang des Staates unterwirft, wenn dieser ihn zu einer Handlung verpflichten will, die er nicht mit seinem Gewissen verantworten kann. Hierin unterscheidet er sich wiederum grundlegend von dem wesenhaften Franzosen. Mag dieser auch im allgemeinen Rollands Widerwillen teilen, sich den Gesetzen und Anordnungen des Staates zu fügen, weil er in ihnen eine lästige Beschränkung seiner Freiheit sieht, so ist er doch von jeher dem Gedanken des Vaterlandes treu gewesen. „Und da auch der bescheidenste Bürger und schlichteste Arbeiter das verfassungsmäßige Recht hat, sich für seine Person als Inhaber der Volkssouveränität zu fühlen, nimmt jeder den leidenschaftlichen Anteil an allem, was den Ruhm und das Ansehen (la gloire et le prestige) seiner Nation fördert oder gefährdet. (Der ärmste Pariser sogar achtet in sich selbst die Idee seiner Nation). Die Nation als sichtbare und in der Gesellschaft gipfelnde Geistesgemeinschaft, worin die abgeschiedenen Geister über die lebenden den künftigen die Hand reichen, überdauert den Wechsel der Staatsformen und der Regierenden; sie ist dem echten Franzosen sein Ein und Alles; sie gilt ihm als die religiöse und metaphysische Macht, die ihm die Welt des Unendlichen und ewig Unsichtbaren ersetzt; sie wird auch dem ungläubigsten Franzosen das Heilige schlechthin [69])."

Legen wir diese Worte als Maßstab für Rollands Haltung im Kriege an, so ist das Ergebnis eindeutig und auch nicht durch noch so viele Einwände, die immer wieder vorgebracht worden sind, zu verschleiern. Höher als die Bindung an sein Vaterland steht Rolland die Bindung an die gesamte Menschheit. Er selbst hat daran nie irgendwelchen Zweifel gelassen: „. . . Une libre foi, libre de toutes les réligions, libre de tous les partis, libre de toutes les patries" [70]): das ist das Ziel seines Lebens gewesen. Der Vaterlandsgedanke stand diesem entgegen, deshalb hat er ihn entschlossen geopfert: „Un homme du XX. siècle n'est plus un aveugle qui doit obéir „perinde ac cadaver". Sa raison s'est éveillé, à son sens de la solidarité universelle. Il lui est défendu d'y renoncer [71])." Diese Ansicht hat er eingehend begründet und verteidigt in seinem 1920 erschienenen Buche „Clerambault", der „Geschichte eines freien Gewissens im Kriege". Es ist von seinen Romanen, die Kurzgeschichte „Pierre et Luce" mit einbegriffen, infolge seines lehrhaften Tones der weitaus schwächste: es ist zu sehr gemacht. Man merkt auf Schritt und Tritt die Absicht des Verfassers, uns von der Richtigkeit seines Standpunktes überzeugen zu wollen.

„Der Inhalt des Buches", so heißt es in der Einleitung, „ist das Versinken der Einzelseele in dem Abgrund der Massenseele." Rolland zeichnet in Clerambault einen Mann, der gegen sein Gewissen bei Ausbruch des Krieges der „Herde" folgt, indem er sich von der allgemeinen Begeisterung mit fortreißen läßt, sogar zum Kriegshetzer wird, und erst nach schwerem seelischen Kampf sich zur Wahrheit durchringt: „Tout homme qui est un vrai homme doit apprendre à rester seul au milieu de tous, et, au besoin, contre tous. Penser sincèrement, même si c'est contre tous, c'est encore pour tous. L'humanité a besoin que ceux qui l'aiment lui tiennent tête et se révoltent contre elle, quand il le faut. Et vous la trahissez, si vous vous trahissez." [72])

Aus diesem Gedanken, daß aus der Ablehnung seiner Staatsbürgerpflichten — auch in Zeiten, wo das Wohl des Vaterlandes auf dem Spiel zu stehen scheint und die Einsatzbereitschaft jedes einzelnen vonnöten ist — ein Gutes für die gesamte Menschheit entspringe, ebenso wie aus dem unerschütterlichen Glauben an die Unantastbarkeit seiner Gewissens- und Handlungsfreiheit leitet Rolland die Berechtigung für sein Verhalten im Kriege ab. Dieses beruht also keineswegs auf wilder Zügellosigkeit oder „anarchistischer" Gesinnung und braucht daher, wenn wir es auch nicht gutheißen können, nicht gerade als unsittlich gebrandmarkt zu werden. Um so mehr als Rolland ja doch das Gute anstrebt und von einem wahrhaft glühenden Drang besessen ist, immer das Rechte zu tun und Künder und Hüter der Wahrheit zu sein. „Du sollst nicht lügen, weder vor den Menschen, noch vor dir selbst, du sollst dich vor der Wahrheit nicht fürchten, wohin sie dich auch führen mag [73])." Diese Worte Tolstois hat Rolland wie selten ein Mensch beherzigt. Die Tragik dabei war für ihn, daß sein Begriff von der Wahrheit oft so wenig mit der Auffassung anderer Menschen zusammenging, deren Sittlichkeit und Verantwortungsbewußtsein nicht minder groß ist.

Das Betonen der Notwendigkeit einer freien und unabhängigen Lebensauffassung findet seinen schroffsten Ausdruck im „Individualismus", in dem nachdrücklichen Geltendmachen des Persönlichen, des Ureigenen, einem Bestreben, das als eines der bedeutsamsten Kennzeichen des nordisch-germanischen Menschen zu gelten hat, und das wir bei keinem Franzosen stärker ausgeprägt finden als bei Rolland. („Individualismus" sei hier durchaus nicht etwa gleichgesetzt mit Ichsucht, Eigenbrödelei oder Sichabwenden vom Schicksal seiner Mitmenschen, wenn diese Eigenschaften auch oft für den Begriff des Individualismus mitbestimmend sein mögen.) Darin unterscheidet Rolland sich also wiederum grundlegend von jedem echten Franzosen, denn diesem bedeutet die „sociabilité" alles; auf sie ist sein Denken und Handeln abgestimmt, ihr ein würdiges Mitglied zu sein, betrachtet er als seine vornehmste Aufgabe. Das Eigenartige, Einzeltümliche, das uns Deutschen so im Blute liegt und nach Ausprägung ruft, ist seinem Wesen fremd. Ja, man geht vielleicht nicht zu weit, anzunehmen, daß der Geselligkeitstrieb überhaupt „der Kernpunkt der französischen Lebensverfassung sei" [74]). „Définie et caractérisée par son esprit de sociabilité", nennt Rollands Lehrer an der Ecole Normale, Ferdinand Brunetière in seinen „Etudes Critiques" auch das Schrifttum seines Landes. Weiter sagt er dort: „Si nos grands écrivains sont alors compris et goutés de tout le monde, c'est qu'ils s'adressent à tout le monde, ou, pour mieux dire encore, c'est qu'ils parlent à tout le monde des intérêts de tout le monde. Ni les exceptions, ni les particularités ne les attirent; ils ne veulent traiter que de l'homme en général ou, comme on dit encore, de l'homme universel, engagé dans les liens de la société du genre humain . . . ." [75]) Und in Alfred Fouillées „Psychologie du peuple français" finden wir folgende bemerkenswerte Stelle: „Au fait, est-il peuple sur lequel la vie collective ait eu et ait encore plus d'influence que sur les Français, qui ont toujours besoin de se sentir en harmonie avec les autres? La solitude nous pèse; si l'union fait pour nous la force, elle fait aussi pour nous le bonheur. Nous ne pouvons consentir à penser seuls, à sentir, à jouir seuls; nous ne pouvons séparer la satisfaction d'autrui de notre satisfaction propre [76])." Seltsam und wie aus einer anderen Welt nimmt sich dagegen die Ansicht unseres Goethe aus — den wir in dieser Hinsicht wieder als Vorbild hinstellen können —: „höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit".

Auf ihn selbst, seine eigene reiche Persönlichkeit trifft zu, was er einmal an Lavater schreibt: „Hab ich dir das Wort: Individuum est ineffabile, woraus ich eine Welt ableite, schon geschrieben [77])?“ Die Entwicklung persönlicher Eigenart bedingt die rücksichtslose Ablehnung aller Gleichmacherei. Kein Wunder, daß Goethe daher solche Abneigung gegen die Gedanken der französischen Revolution sowie gegen jede Art geistiger Bevormundung, vor allem jedoch gegen die Menge empfand. „Willst du entstehn, entsteh auf eigene Hand!“, wird dem Homunkulus zugerufen. Heiligste Pflicht des Einzelmenschen besteht also darin, alles das abzulehnen, was seinem Wesen nicht entspricht oder gar schädlich ist. Die Geschichte Griechenlands oder Roms zeigt zur Genüge, wie verderblich die Unkenntnis oder Nichtbefolgung jener Pflicht für ganze Völker sein kann. Mit Genugtuung dürfen wir dagegen feststellen, daß das Germanentum, rein triebmäßig und aus innerem Drange, sich gegen alle drohenden Gefahren erfolgreich gewehrt hat, so gegen den Geist der kirchlichen Weltherrschaft, so gegen die französische Aufklärung u. a. m. — ganz im Sinne des Goethewortes: „Was euch das Innere stört, dürft ihr nicht leiden!“

Wenn Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation“ als Voraussetzung für die Wiedergeburt unseres Vaterlandes die Herausbildung einzelner bedeutender unbestechlicher, innerlich freier Persönlichkeiten bezeichnete, so war das nicht zuletzt die Bejahung Goethescher und Schillerscher Gedanken. Napoleon hat ihre Richtigkeit erfahren müssen, und er hat ja auch tatsächlich für seinen Untergang weniger die Feldherrenkunst seiner Gegner oder die Überlegenheit der verbündeten Heere, als vielmehr den Widerstand einiger „Ideologen“, wie er jene von Fichte geforderten Männer nannte, verantwortlich gemacht.

Als leuchtendstes Beispiel des unbändigen Dranges nach ungehemmter Persönlichkeitsentfaltung [78]) und Befreiung vom Gewissenszwang und von allen geistigen Fesseln steht vor uns die Gestalt Luthers, diese reinste Verkörperung deutsch-germanischer Geistesart [79]), in dem ein Jahrhunderte lang geistig und seelisch unter Druck gehaltenes Volk erlöst aufatmend seinen Retter und Führer begrüßt hat. Dem Gebot der römischen Kirche: Unterwirf dich der Obrigkeit, ohne zu prüfen! stellte Luther die herrische Forderung entgegen: Prüfe und unterwirf dich nur deiner Überzeugung! und rief durch seinen „Protest“ überall Leben und Fortschritt hervor, wo so lange lähmende Erstarrung geherrscht hatte. „Ein Menschenalter nach seinem Tode bekannten sich schon fast vier Fünftel unserer Nation zum evangelischen Glauben“, stellt Heinrich von Treitschke fest, „und in den meisten deutschen Landschaften, welche die römische Kirche heute beherrscht, verdankt sie ihre Herstellung der Macht des Schwertes, und fast überall, wo das Evangelium gewaltsam ausgerottet ward, kränkelt der deutsche Geist noch heute, als wäre ihm eine seiner Schwingungen gelähmt [80]).“ Man hat es Luther oft zum Vorwurf gemacht, daß er zu selbstherrlich, von dem Glauben an die alleinige Richtigkeit seiner Ansichten allzu fest durchdrungen, daß er allzu starrköpfig und unduldsam gewesen sei — zum Schaden der Bewegung, die er ins Leben rief. Das Entscheidende war aber doch, daß er dem gesamten geistigen Leben einen gewaltigen Stoß gab und der Welt zeigte, daß große Gedanken und ein scharfer Verstand allein nichts sind, wenn ihr Träger und Vollender nicht eine überragende Persönlichkeit ist. Was hat das mit dem Germanentum zu tun? wird hier mancher einwenden; überragende Persönlichkeiten hat es doch auch unter den Romanen gegeben. Auf diesen scheinbar richtigen Einwand hat schon

Treitschke (1883) die richtige Antwort zu geben gewußt: „Zu Luthers Zeiten standen die Italiener unserem Volke in Kunst und Wissenschaft voran. Bereits im vierzehnten Jahrhundert war unter ihnen Petrarca aufgetreten, der erste moderne Mensch, der ganz auf eigenen Füßen stand und die Binde sich von den Augen gestreift hatte; und gerade in den Tagen des deutschen Ablaßstreites schrieb Macchiavelli jene zwei Bücher vom Staate, die mit den überlieferten Vorstellungen des Mittelalters weit rücksichtsloser brachen als Luther. Jedoch den Romanen fehlte die Kraft, ihre eigenen Gedanken in vollem Ernst zu nehmen; sie brachten es über sich, ihr Gewissen zu teilen und einer Kirche, die sie verspotteten, zu gehorchen. Die Deutschen wagten es, das Leben nach der erkannten Wahrheit zu gestalten, und weil die historische Welt die Welt des Willens ist, weil nicht der Gedanke, sondern die Tat das Schicksal der Völker bestimmt, darum beginnt die Geschichte nicht mit Petrarca, sondern mit Martin Luther [81])."

Diese, dem Romanen fehlende Rücksichtslosigkeit beim Verfechten einer „erkannten Wahrheit" führt Fichte bei den Franzosen mit Recht auf den durch den römischen Einfluß bedingten Verlust ihrer ursprünglichen Art zurück und damit überhaupt auf ihren Mangel an Ursprünglichkeit. In ursächliche Verbindung damit bringt er die Hinneigung des Franzosen zum Althergebrachten, sein Streben, überlieferte Formen zu pflegen und weiter zu bilden. Sein „mechanistisches" Denken, das „alles Leben in der Gesellschaft zu einem großen und künstlichen Druck- und Räderwerk" werden läßt oder „in ein Rechenexempel auflöst" [82]). Dieser Unterschied zwischen romanischer und germanischer Denkart ist fast allen großen Deutschen bewußt geworden. „Originalität des Geistes", so drückt sich Clausewitz einmal aus, „ist in Frankreich etwas so Ungewöhnliches, daß der Ausdruck „un original" ein Stempel des Lächerlichen geworden ist [83])." Und von Wilhelm von Humboldt stammt bei seiner Vergleichung des Franzosen und des Deutschen das feine Wort: „jener zählt bloß sein Geld, dieser prägt sich seine Münze selbst [84])."

Man kann nicht behaupten, daß jene Ansichten übertrieben oder gar falsch sind. Solch ein grundlegender Unterschied zwischen der deutschen und französischen Geistes- und Wesensart ist zweifellos vorhanden. Und drängt er sich nicht gerade uns, die wir uns heute mehr denn je über das Sein und die Wurzeln unserer Art klar zu werden beginnen, immer fühlbarer auf? Erblicken wir das Wesen des Deutschen und Germanen vor allem in seinem Bemühen um die Ergründung des Ursprünglichen, Unbedingten, von dem her er das Leben durchdringe und gestalte, so erscheint uns der Franzose heute immer mehr als der Freund des Überlieferten, als ein Mensch, dem nicht die Ergründung des Uranfänglichen Bedürfnis ist, als vielmehr die Untersuchung und Prüfung des sinnlich Faßbaren und der Ausbau des geistig bereits Errungenen: „Kritik der Begriffe und Kritik der Dinge wurde liebste Beschäftigung des beispielhaften Franzosen [85])." Aus allem aber erklärt sich seine Scheu, aufzufallen und Aufsehen zu erregen, seine Furcht vor der Urwüchsigkeit und die Ablehnung des „génie". So ist auch für ihn „das Maßhalten, die mittlere Linie zwischen zwei Äußersten, erste sittliche Weisheit [86])".

Alle jene Sonderheiten deutschen - germanischen Einzeltums finden sich in erstaunlichem Maße bei Rolland. Wir haben bereits bei der Erwähnung seiner Freiheitsliebe darauf aufmerksam gemacht, wieviel ihm geistige Unabhängigkeit bedeutet, und auf seinen Roman „Einer gegen Alle", „Clerambault", verwiesen, in dem er zu zeigen versucht, welche

verhängnisvollen Folgen es habe, wenn man die Freiheit seines Gewissens zugunsten der Masse opfere. Rollands Individualismus (den wir als den höchsten Ausdruck nachdrücklichen Geltendmachens des Persönlichen, des Ureigenen bezeichneten) im einzelnen darzustellen, würde hier zu weit führen. Er bestimmt sein Denken und Handeln derart, daß es Aufgabe einer besonderen Arbeit wäre, der sein ganzes Leben und seine sämtlichen Werke zu Grunde gelegt werden müßten, näher darauf einzugehen. Da in Bezug auf den Individualismus im übrigen der Begriff der Pflicht und der Treue zu erörtern ist, werden wir diese Frage bei der Besprechung der Schauspiele behandeln. Der Hinweis auf die Tatsache, daß Rolland ausgesprochener Einzelmensch ist, und darin mit den eben erwähnten großen Deutschen in einzigartiger Weise übereinstimmt, mag vorerst genügen.

Wichtig erscheint uns hier jedoch die Klärung des scheinbar unversöhnlichen Gegensatzes zwischen seinem Streben, sich von der Gemeinschaft zu lösen und sie doch wieder für seine Gedanken zu gewinnen.

Was Rolland zu seinem Einzeltum treibt, ist nicht allein sein großer Freiheitssinn, der schließlich auch in vielen seiner Landsleute stark ausgeprägt ist, sondern ein Zug, der wiederum grundlegend ist, weil er blutsmäßig bedingt ist: der echt nordische Hang zur Einsamkeit. Der Weste kennt ihn nicht: „La solitude nous pèse", äußert sich Alfred Fouillée über die Franzosen. „Nous ne pouvons pas consentir à penser seuls, à sentir seuls, à jouir seuls; nous ne pouvons séparer la satisfaction d'autrui de notre satisfaction propre [76])." Ja, noch mehr! „Wo die mittelländische Seele Einsamkeit erspürt, antwortet sie mit Angst und abgewandtem Schauder oder mit lauter und heimlich verzweifelter Beredsamkeit; all ihre Gebärde ist deutbar als ein Wegspielen der letzten Einsamkeit: all der feingemessene „ritterliche" Takt des mittelländischen Lebens und alle feingesponnene Weise seines gesellschaftlichen Spiels entspringt vielleicht zuletzt aus der Angst vor dem Einsamsein und ist ein Tanz an den Scheiden des Schicksals [87])."

Für den nordischen Menschen ist die Einsamkeit ein Lebensbedürfnis; er liebt sie und bedarf ihrer, um mit sich und allem, was ihn bewegt, ins Reine zu kommen. In der Einsamkeit wachsen seiner Seele Flügel, da keimen und werden jene Gedanken, die schon so oft das Gesicht der Welt verändert, ihrem Lauf Richtung und Bewegung vorgeschrieben haben.

Auch hier macht sich bei dem westischen Menschen wieder die „sociabilité" bemerkbar. Ihr Urteil ist ihm für jede schöpferische Tätigkeit unentbehrlich und maßgeblich. Ihr Beifall spornt ihn zu höchster Leistung, ihr Mißfallen legt seinem Schaffenswillen Fesseln an, die abzustreifen ihm niemals in den Sinn kommen wird. Dagegen: „Die n o r d i s c h e Seele in ihrer vollen Entfaltung — die voll-abständige Seele — genügt sich selber und gründet sich in sich selbst: sie b e d a r f zu ihrem Bestande nicht des Anderen. Nur eine in diesem Sinne selbstgenügsame Seele, eine nordische Seele, vermag es, die letzte Weitung des Abstands zu ertragen, ja als die festliche Höhe ihres stetigen Werdens zu fühlen: die Weitung des Abstands ins Unendliche. Das ist die Einsamkeit des nordischen Schöpfers. Alle Stilbegriffe, unter denen wir die nordische Weise des Erlebens fassen mögen, münden irgendwo in den Begriff der Einsamkeit: wer die Welt sich gegenüber hat, weiß sich von ihr geschieden; alles „Herrschen" macht einsam seinem Wesen nach; selbst die „Leistung", die gesellig scheint, wird einsam als schöpferische Leistung,

und auch Verschwendung in ihrem tiefsten Sinne ist nur dem Einsamen möglich [88])."

Ganz so haben wir Rollands „Johann-Christoph" und seine Entstehung zu deuten. Als der Dichter nach vielen fehlgeschlagenen Hoffnungen und bitteren Enttäuschungen hinsichtlich seiner von den edelsten Absichten getragenen Bemühungen, seinem Volk ein neues Theater und neues Schauspiel zu geben, Grund genug hatte, an sich und der Menschheit zu verzweifeln, zog er, der bis dahin nur wenige Freunde gekannt hatte, sich zurück in die weltabgeschiedene Einsamkeit eines engen, fünf Stockwerke hoch gelegenen Stübchens auf dem Boulevard Montparnasse. In dieser fast zehnjährigen freiwilligen Verbannung lebte er, ein Unbekannter in dem großen Häusermeer von Paris, nur seinen Gedanken und schuf dort in rastlosem Eifer, ohne Hoffnung oder Rücksicht auf Verdienst oder Ruhm, einen zehnbändigen Roman, das Werk seines Lebens.

Die Einsamkeit war dabei sein bester Freund. Schon vorher, ehe er mit dem „Johann-Christoph" begann, hatte er sie aufgesucht, indem er den „mondänen Pariser Kreisen", in die ihn seine Stellung als Musikprofessor und vor allem seine Verbindung mit der Tochter Michel Bréals geführt hatte, nach der Scheidung von jener Frau den Rücken kehrte. Dazu kam, daß ein Mensch wie Rolland sich in jenen Kreisen, die er in seinem großen Roman so anschaulich beschreibt, einfach nicht wohlfühlen konnte, weil er dafür zu — anständig war.

Aber nicht nur von einer bestimmten Gesellschaftsschicht hatte er sich zurückgezogen. Im Laufe seines Lebenskampfes vollzog er den Bruch mit seiner ganzen Altersgemeinschaft [89]). Für einen so hochsinnigen Menschen wie Rolland ist so etwas gewiß recht schmerzlich, und es war ihm auch alles andere als gleichgültig. Das Eigenartige am nordischen Menschen ist jedoch, daß ihn die Einsamkeit nie überwältigt, sondern eher stärkt und hebt.

Trotzdem ist die nordische Einsamkeit nicht unbedingt gleichbedeutend mit Alleinsein: „Wer allein ist", so führen wir wieder Clauß an, „braucht nicht einsam zu sein: er kann darum doch mit seinem ganzen Sein bezogen bleiben auf die Gemeinschaft, auf die zuschauende Tribüne der Gesellschaft. Es ist dann nur einstweilen der Vorhang gefallen, doch die Verbindung bleibt. Der Einsame dagegen mag, von außen geschaut, umgeben sein von Vielen, deren jubelnder Zuruf vielleicht sein Ohr umrauscht, aber all der Lärm der Gesellschaft dringt nicht mehr zu seinem Herzen, denn er hat — nach innen zu — den Ort gefunden, dahin ihm keiner mehr zu folgen vermag [90]). Ob es Rolland nicht auch so gegangen ist, ob er bei all den überlauten Beifallsrufen, die immer wieder an sein Ohr drangen, nicht oft das Gefühl gehabt hat, daß ihn jene Schreier im Grunde garnicht verstehen? Nach dem, wie wir Rolland sehen, müssen wir das annehmen. Denn wenn es ihm nur um die Gewinnung einer möglichst großen Anhängerschaft und um Weltgeltung gegangen wäre, so hätte er nur nötig gehabt, nach dem üblichen Muster eine entsprechende Bewegung zu „organisieren", sich an ihre Spitze zu stellen und von tüchtigen Leuten fleißig die Werbetrommel rühren zu lassen. Ihm liegt aber nichts an der „Masse" — wenn auch „das Volk" einen wichtigen Bestandteil in seinem Denken einnimmt; ihm geht es nur um die „Elite", sie will er zu gemeinsamer Arbeit im Dienste eines völkerumspannenden Gedankens, des „Panhumanismus", zusammenscharen [91]). Die „Unabhängigkeitserklärung des Geistes" gab er als einen Aufruf heraus und ließ ihn gleichzeitig mit der Bitte um Zu-

stimmungserklärungen in einigen Zeitungen verschiedener Länder veröffentlichen [92]). Damit hielt er seine Aufgabe auch für erfüllt. So sehr ihm auch die Verwirklichung seines Ziels am Herzen lag, so wenig dachte er an die Gründung eines Vereins oder einer „Liga" unter seiner Führerschaft. Er begnügte sich damit, den Anstoß und die geistigen Voraussetzungen für die Möglichkeit einer Einigung aller Geistigen gegeben zu haben und „Fackelträger des Geistes" zu sein. Jede parteimäßige Bindung ist ihm verhaßt: „Ne me mettez pas sur un piédestal. Ne faites pas de moi un chef de groupe. Je suis un homme libre, — rien de plus... Libre, libre, libre et sincère. C'est toute ma devise. Et quand j'entends parler de groupement autour de moi, je pense à la parole de notre vieux Tolstoï: Chers amis, ce n'est pas vers moi qu'il faut regarder, c'est vers Dieu, qui est là-bas, au fond de l'horizon. Que chacun aille à lui par sa route! Nous nous retrouverons en lui. Mais si nous prétendions y aller tous ensemble, en troupeau, nous nous empêcherions de marcher mutuellement [93])."

Diese Einstellung erklärt auch im wesentlichen sein Verhalten der Clartégruppe gegenüber. Dieser „Liga der Solidarität der Geistigen für den Sieg der Intellektualität" stand er weltanschaulich nahe, da sie ähnliche Ziele verfolgte wie er selbst. Daher finden wir seinen Namen auch unter den Begründern [94]). Eine wirkliche Mitarbeit kam für ihn aus dem genannten Grund jedoch nicht in Betracht, und später erklärte er dann zur Empörung anderer Mitglieder sogar seinen Austritt, als sich die Ziele der „Clarté" immer mehr auf das Ungeistige, Nur-nützliche zuspitzten.

Von jenem aufdringlichen und geschäftigen Verkündertum, das seine Glaubenslehren unter allen Umständen der Menschheit aufdrängen möchte [95]), merken wir an Rolland also nichts. Der heiße Drang nach dem Geltendmachen der erkannten Wahrheit ist in ihm gebändigt durch die Zurückhaltung des nordischen Menschen, der zu überzeugen versucht, ohne überreden zu wollen, ferner durch seine große Scheu vor der lauten, anstrengenden und nervenfordernden Auseinandersetzung, denn er besitzt nicht die unverwüstliche Kraft und Derbheit eines Beethoven oder Luther. Feinnervig und von zartem, fast gebrechlichem Körper, fühlt er sich am wohlsten in der dünnen, durchgeistigten Luft seines Arbeitszimmers, in welches das grelle Licht und die brausenden Töne des Alltags nur gedämpft hereindringen — und ihm dadurch das Leben vorspiegeln, wie es in Wirklichkeit nicht ist. Dies ist denn auch, um gleich hier davon zu sprechen, der wesentliche Grund, weshalb Rolland in so vielem mit seinem Urteil daneben greift: er sieht die Dinge anders als die meisten Menschen, er sieht sie zu sehr mit s e i n e n Augen, nicht unpersönlich genug, denn „er lebt", wie Otto G r a u t o f f, der ihn sehr gut kennt, sich treffend ausdrückt, „nur in Traum und Vision [96])".

Maßgeblich kann sein Urteil deshalb fast nur dort sein, wo es sich auf seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen gründet, wie in rein menschlicher Beziehung oder etwa auf dem Gebiete der Kunst. Hier wie dort werden die Ansichten selbstverständlich meistens auseinandergehen, weil sie mehr als sonst ichbezogen sind. Über ihren Wert und ihre Richtigkeit zu streiten, ist daher unangebracht. In Dingen jedoch, bei deren Beurteilung es für Menschen mit gereinigtem Blick nur eine Meinung gibt, so in großen geschichtlichen Fragen, nimmt Rolland eine schwer verständliche Stellung ein. Wir meinen besonders seine Haltung dem Kommunismus und Bolschewismus gegenüber, die bei einem Geschichtsforscher wie ihm eigenartig berühren muß. In engstirnigem Trotz

und Eigensinn hat er sich hier allmählich in eine Sackgasse verlaufen, in die ihm klarblickende Menschen unmöglich folgen können [97]). Anscheinend fehlt ihm also das, was alle großen Geschichtsforscher, voran die deutschen, in so hohem Maße auszeichnet: die Unbefangenheit und Vorurteilslosigkeit, der Sinn für die von ihm so oft geforderte Wahrheit? Nein! Man würde Rolland Unrecht tun, wollte man ihm jene Eigenschaft absprechen. Wir brauchen da ja nur an seine musikgeschichtlichen Arbeiten zu denken, in denen er sich mit größter Unbestechlichkeit um ein gerechtes Urteil bemüht. Die Erklärung ergibt sich für uns aus dem oben genannten Grund, seiner Wirklichkeitsfremdheit und, was oft dasselbe ist, aus seinem übergroßen Idealismus.

Die Gefahr, daß der Idealismus, dieser edelste Ausdruck der germanischen Geisteshaltung, bis zur Verstiegenheit und Verworrenheit ausarte, ist bei uns Deutschen häufig in Erscheinung getreten. Viele unserer bedeutenden Denker sind sich ihrer aber auch bewußt gewesen und haben sich wacker dagegen gewehrt, als weltfremde Träumer hingestellt zu werden. So hat Goethe gelegentlich die Unfähigkeit, zwischen Idee und wirklicher Erscheinung nicht unterscheiden zu können, als „Parodie der Idee" gebrandmarkt, und im „Faust" wettert er sogar gegen „die unausrottbare Sucht der Deutschen, überall Ideen zu suchen". Dieses harte Urteil, bezieht sich freilich nicht auf die Philosophie, da er sich ja mit Kant sehr eingehend und in durchaus zustimmender Weise auseinandergesetzt hat, sondern auf eine wirklichkeitsfremde, romantische Lebensanschauung. Gegen das unfruchtbare „Versinnen" der Deutschen wendet er sich mit seinem „praktischen Idealismus", dem er in Wilhelm Meister und Faust sichtbare Gestalt gegeben hat: beide läßt der Dichter nach allen ihren Irrungen und Wirrungen — jenen in seiner Entwicklung zur ausgeglichenen Persönlichkeit, diesen bei seinem Ringen um die Erkenntnis dessen, „was die Welt im Innersten zusammenhält" — den Sinn ihres Lebens in einer unter ganzem Einsatz ihrer besonderen Kräfte und Fähigkeiten zum Wohl der Allgemeinheit ausgeübten Tätigkeit finden; er läßt sie, wie Schiller sich treffend äußerte [98]), zu Männern werden, „die von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes werktätiges Leben treten, ohne die idealisierende Kraft einzubüßen".

In dieser Art, die Welt zu schauen, in dieser aus dem Innern strömenden, gleichzeitig aufs „Ideelle" wie aufs „Praktische" gerichteten Hochgesinnung (wir könnten sagen: in dem Vermitteln zwischen Platon und Aristoteles) sieht Goethe die Deutschen allen andern Völkern, z. B. den Franzosen, weit überlegen: „Man mag uns Deutschen eine gewisse Formlosigkeit vorwerfen, allein wir sind ihnen (den Franzosen) doch an Stoff überlegen ... besonders ist ihnen unsere philosophische Idealität willkommen [99])". Und noch ein anderes Mal bekennt er mit Genugtuung: „Die Franzosen haften zu sehr am Realen und können das Ideelle nicht zu Kopf bringen, dieses aber besitzt der Deutsche in ganzer Freiheit [100])."

Höhendrang der Seele klingt auch aus den Werken des „Ideenmusikers" Beethoven. Seinem Geist und seiner Schöpferkraft war die bloße Anwendung und Formgebung der „absoluten Musik" zu begrenzt. Er schritt darüber hinaus und verdichtete das über dem rein Musikalischen Stehende zur Idee. So sind bei ihm die Gedanken der Freiheit, des Heldentums, der echten Menschlichkeit vergeistigt. Leuchtendste, ergreifende Verklärung findet sein Kampf mit dem Schicksal und seine daraus gewonnene Erkenntnis: „Durch Leiden zur Freude." Das offenbart sich dem, der dafür empfänglich ist, in den Werken, die

der Einsame an seinem Lebensabend schuf, so besonders deutlich in der wenige Monate vor seinem Tode geschriebenen Schlußsatz des B-Dur Quartetts (Werk 130), oder im Cis-Moll-Quartett (Werk 131), aus denen die große, heilige Ruhe und die erdentrückte Heiterkeit des Überwinders spricht: „A la verité, cette gaité n'est pas celle de tout le monde. Tantôt c'est le rire âpre et saccadé dont parle Moscheles; tantôt le sourire émouvant, fait de tant de souffrances vaincues. N'importe, il est vainqueur. Il ne croit pas à la mort [101])."

Der glaubensstarke Idealismus Beethovens fand freudigste Zustimmung bei Rolland, der auch in dieser Eigenschaft des deutschen Meisters wieder seine eigenen Empfindungen zum Ausdruck gebracht sah. Wieder möchten wir betonen, daß die auffallende Seelenverwandtschaft der beiden Männer auf keinem Zufall beruhen kann, sondern ihre einzige glaubhafte Erklärung darin finden dürfte, daß sie sich seelisch so ähnlich sind, daß sie in ihren wesentlichen Zügen beide nordisch-germanisch sind. Und gerade betreffs Rollands Idealismus gibt es darüber wohl keinen Zweifel. Man halte sich doch sein ganzes, allem Äußerlichen und Ungeistigen abholdes Denken und Handeln vor Augen; man vergegenwärtige sich die von edlen, lauteren Absichten bestimmte Zielsetzung solcher Werke wie des „Johann-Christoph", des „Volkstheaters", der „Lebensbilder berühmter Männer", oder der Schauspiele; man prüfe die Übereinstimmung zwischen seinen Worten und Taten: aus all dem ergibt sich, wie nahe Rolland in seinem grenzenlosen Idealismus und Deutschen oder Germanen steht, und wie fremd ihm die romanische Geisteshaltung ist. Er gehört nicht zu der Mehrzahl seiner Landleute, die das rein germanische Gewächs, die edle, weltabgekehrte Begeisterung nicht in sich emporkeimen lassen, sondern mit ihrer „Rationalität", ihrem Mißtrauen und Zweifeln, ihrer Ironie ersticken. Er verneint eine Philosophie, die, mag sie Naturalismus, Materialismus oder Positivismus heißen, bei der Auseinandersetzung zwischen Subjekt und Objekt die Herrschaft des Objekts anerkennt. Sein Denken ist auf das engste verbunden mit dem Geiste des Idealismus, der den Grundzug der germanisch-deutschen Weltanschauung darstellt und gekennzeichnet ist durch sein Streben nach der Gestaltung des Objekts durch das Ich, durch sein Ringen nach der Vergeistigung der Wirklichkeit und der Durchseelung der Welt [102]).

Rolland ist daher eng verbunden mit der Hoch-zeit des deutschen Geisteslebens, einer Zeit, die, wie er immer wieder betont, für ihn das Deutschland versinnbildlicht, „das er liebt und das seinen Geist befruchtet hat", und als dessen höchste Vertreter er Beethoven und Goethe verehrt.

Hatte er sich zuerst von selbst in die geistige Welt der großen Deutschen vertieft und in dem Gefühl seelischer Zusammengehörigkeit sich ihre Gedanken zu eigen gemacht, so wurde ihm deutsches Denken in der „reinen Idealistin des Nordens", der „Goethetochter" Malwida von Meysenbug zum glückhaften persönlichen Erlebnis. Der Umgang mit dieser Frau, mit der ihn das Schicksal zusammenführte, und die während der zwei Jahre seines Studienaufenthalts in Rom, seine „getreue Geistesgefährtin" und „zweite Mutter [103])" war, kann nicht hoch genug für Rollands weltanschauliche Entwicklung bewertet werden. Man muß verstehen, was für Empfindungen den Dreiundzwanzigjährigen bewegten, als er nach Jahren fleißigsten und angespanntesten Arbeitens, vollgepfropft mit Wissen aller Art, beseelt von den besten Vorsätzen, aber im Zweifel, wie er sie werde verwirklichen können, gänzlich im Ungewissen

über seinen künftigen Lebensweg, doch voller Hoffnungen und geheimer Sehnsucht, die Tore der Ecole Normale sich für immer öffnen sah und ihn dann bald darauf die sonnige Freiheit Italiens begrüßte. Ihm ging es damals wie Goethe, der sich erst in der klaren Heiterkeit des Südens endlich als Mensch fühlte, und, wie er von Rom seinen Weimarer Freunden schrieb, „alle Träume seiner Jugend nun lebendig" sah. Rolland findet noch begeistertere Worte; vor allem darüber, was dem nordischen Menschen schon jeher Italien zum Land der Sehnsucht gemacht hat: Sonne, Luft, Farben und Schönheit. Wie er damals empfand, hat er mehr als zwanzig Jahre später in seinem großen Roman bekannt: „Cinq jours, Christophe fut plongé dans une soulerie de soleil. Cinq jours, il oublia — pour la première fois — qu'il était musicien. La musique de son être s'était muée en lumière. L'air, la mer et la terre: éclatante symphonie, que joue l'orchestre du soleil. Et de cet orchestre avec quel art inné l'Italie sait user! Les autres peuples peignent d'après la nature; l'Italien collabore avec elle; il peint avec le soleil. Musique des couleurs. Tout est musique, tout chante... La vision italienne est une sensualité; les yeux jouissent des couleurs, comme le palais et la langue d'un fruit juteux et parfumé. Sur ce régal nouveau Christophe se jetait, avec une gourmandise avide et naïve; il prenait sa revanche de l'ascétisme des visions grises auxquelles il avait été jusque-là condamné... odeur, couleur, musique de lumière [104])." Daß ihm das Mahl auch bekam und er dessen nicht überdrüssig wurde, wissen wir von Malwida, die in ihrem „Lebensabend" hervorhebt, daß Rolland „sich hier im Studium, besonders im Anschauen der Meisterwerke der Renaissance und unter den Einflüssen der herrlichen südlichen Natur wie eine Blüte entwickelte, die ihren rechten Boden gefunden hat [105])". Nur zu gern vertraute sich Rolland der Pflege Malwidas an; nicht nur in dem Verlangen, sich von der Lebenserfahrenen leiten und beraten zu lassen — was für die meisten jungen Menschen seines damaligen Alters natürlich ist — noch deswegen, weil sie für ihn die Verkörperung einer Geistesrichtung war, die seinem Denken entsprach, sondern vor allem aus einer von beiden eingestandenen „geheimen Verwandtschaft" heraus, die ihre Seelen verband. Selbstverständlich war es für Rolland auch eine Ehre, daß die „letzte der großen Deutschen", die „Botin der großen Toten", sie, die „avait passé toute une vie auprès des héros et des monstres de l'esprit, de leurs troubles et de leurs souillures", der „sich alle anvertraut, die fast alle geliebt hatten [106])", ihm, dem jungen Franzosen, die Erfahrungen ihres Lebens und den reichen Schatz ihrer Erinnerungen in so kameradschaftlicher Art mitteilte und ihn zum Mitwisser ihrer innersten Gedanken und der einiger großer Deutscher machte. Daß sich Rolland dieser Ehre bewußt war, geht aus allem hervor, was er über Malwida sagt. Mit der Tat hat er später bewiesen, daß die Saat, die sie in sein junges Herz gesenkt hatte, reiche Frucht trug. Das ist nur zu natürlich, brauchte Rolland ja doch nur auf dem von Kindheit an selbstgewählten Wege fortzuschreiten.

Erster Anknüpfungspunkt zu gemeinsamem Verstehen, Mittlerin zwischen ihren Seelen war die Musik, die für Malwida „von frühester Jugend auf ein Lebensbedürfnis gewesen war" und „zu den unentbehrlichsten Freuden des Daseins [107])" zählte. „Mein neuer hiesiger Sohn, Rolland, besucht mich oft", schreibt sie aus Rom an ihre Pflegetochter Olga Monod, „und wir haben viel Vergnügen zusammen. Nie geht uns der Stoff des Gesprächs aus und des vielseitigsten, ernst und lustig durcheinander. Und dazu die Musik! Sie nimmt wieder solch eine Macht über

mich, daß ich mich schon vor der Entbehrung fürchte, wenn ich die Mu sik, die wir beide lieben, nicht mehr höre, denn alle Musik tut's auch nicht. Du mußt Bach auch so kennenlernen wie ich jetzt, das ist al Urquell des Herrlichsten geschöpft... Nie werde ich es Rolland genug danken, daß er diese göttlichen Offenbarungen (Beethoven und Bach mir wieder nahe gebracht und durch sein herrliches Spiel mich wieder ganz einheimisch darin gemacht hat, nachdem ich es ein halbes Leben durch entbehrt hatte. Und gerade wie er die Sachen spielt, ist es eine Erquickung der Seele...[108])." In ihrem „Lebensabend" lesen wir: „Stun denlang hörte ich jetzt wieder Mozart, Bach, Beethoven und Wagner bei mir ertönen und genoß in andächtiger Stille ganz allein den Verkehr mit jenen großen Seelen, die mir in ihrer metaphysischen Sprache göttliche Offenbarungen verkündeten und mir Stunden reinster Wonne bereiteten[109]". Und hier Rollands Bekenntnis: „Sur le piano droit qu'elle avait loué pour moi (car elle n'était pas assez riché pour posséder ce luxe) je venais de jouer pendant une heure une Cantate de Bach, une des dernières sonates de Beethoven, ou la Missa Solemnis. Pas un mot n'y s'était échangé. Me voyant de profil, elle suivait le drame de la musique à travers l'écran transparent de mon visage immobile; et nous accom pagnions silencieux, la Passion de Beethoven, sur son chemin de croix. La dernière note avait expiré. Je me levais, je reprenais ma place, au coin du divan, je m'accoudais sur la table. Elle, en face. Nous ne parlions toujours pas. Impossible. A quoi bon, quand on vient de tout dire, par la musique! Seuls, après sa grande voix, ceux qui n'ont rien senti, rien entendu, les sourds, sont démangés du prurit de parler. Je reprenais souffle. Et elle, elle attendait que l'esprit apaisé revînt aux pensées jour nalières, dans le rond de lumière paisible de la lampe. Elle me contem plait, souriante et muette; et son regard affectueux m'étudiait. Nous rêvions, chacun de notre côté . . .[110]."

Wenn zwei Menschen sich so verstehen, dann müssen sie auch wohl in anderen als nur rein künstlerischen Dingen aufeinander abgestimmt sein. Wir dürfen daher glauben, daß niemand mit größerer Andacht und heiligerem Eifer der alten Frau zuhörte als Rolland, wenn er abends vor ihr saß und sie mit ihrer leisen, klaren Stimme von vergangenen Zeiten sprach und ihm erzählte von ihrem Aufenthalt in England, von Nietzsche und seinem Wollen und Kämpfen, von jenen anderen großen „oiseaux libres du siècle": Alexander Herzen und Mazzini, von Richard Wagner und den geselligen Abenden im Hause Wahnfried, von Franz Liszt, die sem „alten Zauberkünstler", dessen rollende Arpeggien noch ein, zwei Jahre, bevor Rolland nach Rom kam, das Zimmer, in dem dieser jetzt weilte, erfüllt hatten; sie sprach von Leid und Kampf, von Tränen und Verzweiflung, von Kriegen und Revolutionen, von Hoffnungen und Ent täuschungen, aber auch von stolzen Siegen, heldischem Sinn, Begeisterung und jubelnder Freude. Dort, in dieser „großen Schule des Heldentums lernte der junge Franzose das „Geheimnis der Herren der Welt": der großen Besiegten, der Gekreuzigten, der Verbannten, der Erniedrigten und Beleidigten, der Siegfrohen und derer, die, wie Michelangelo und Wagner die Nichtigkeit ihres Triumphes erleben mußten. Schweigen kön nen heißt jenes Geheimnis: schweigen können, auch wenn das Herz vor Gram und Schmerzen bricht. Stolz klingen Rollands Worte: „Nous som mes seulement un bataillon sacré, qui nous le passons à mi-voix, pres que sans remuer les lèvres, le front haut, un sourire au coin de la bouche serrée. Nous sommes prêts. Laus au combat! Frères, nous savons bien que l'ange nous vaincra. Mais le prix du combat est, combattant, de suc

comber dans le bras de l'ange. Comme dans l'enfer de Dante, celui qu'enlace le serpent et qui en lui se fond, le métal humain martelé dans sa forge par le poing de Dieu, devient le sang de Dieu. Fit deus [111])."

Ein weiteres kostbares Geheimnis offenbarte sich Rolland aus seinen Gesprächen mit Malwida: das „alte Deutschland". Nie hatte er einen deutschen Freund besessen, der es ihm hätte näher bringen können. Geahnt und gefühlt hatte er sein Wesen und seine Größe freilich aus seinen großen Meistern der Tonkunst und ihren unsterblichen Werken. Wie es in Wirklichkeit aussah, das war ihm bisher verschlossen geblieben. Malwida blieb es vorbehalten, ein Bild von Deutschland zu entwerfen. In ihren klaren blauen Augen spiegelte es sich wider; Rolland wußte, sie trogen nicht, und so las er darin mit gläubig kindlichem Vertrauen: „Ce qu'ils m'ont révélé, beaucoup de modernes Allemands l'ignorent. De même que notre Foire sur la Place de Paris ignore la vraie Fance. Ce qu'ils m'ont révélé, c'est l'intime parenté de la vraie France cachée et de la vraie Allemagne, qui n'élève pas la voix, — la meilleure Allemagne: elle survira [112])."

Das Bild Deutschlands, das sich so allmählich vor Rolland abzeichnete, sehen wir etwa 20 Jahre später im „Johann-Christoph" sichtbare Gestalt annehmen. Es ist, wie Rolland selbst gesteht, zum größten Teil aus dem Geiste Malwidas geboren [113]). Über seine Einstellung zu dem Deutschland jener Zeit streiten zu wollen, wäre also müßig. Ebenso müßig erscheint es aber auch, die Frage nach dem Wahrheitsgehalt seiner Darstellung des späteren Deutschlands — vom heutigen ganz zu schweigen — aufzuwerfen, wie es so oft geschehen ist. Auch dieses Deutschland kennt Rolland ja nur „aus zweiter Hand". Seine kurzen Besuche dort konnten nicht im entferntesten genügen, ihm einen tieferen Einblick und ein sicheres Urteil über Land und Leute zu ermöglichen. Der allgemeingültige Wert seines Urteils, das noch dazu so scharf ist, kann daher nur gering sein, da es sich kaum auf eigene Anschauung gründet. Daran ändert nichts, daß es in mancher Hinsicht richtig ist. Auf den Mangel an eigenem Erleben und auf das Bestreben, das Gute im deutschen Volk in ein möglichst helles Licht zu rücken, zu „idealisieren" — nicht auf die französische Eigenart des „Schwarz-weiß-Sehens" — ist wohl die starke Betonung der Schattenseiten zurückzuführen, ebenso wie Rollands eigenartige Vorstellung vom „wahren Deutschland". Wir verstehen wohl, wie er dazu kommt, und wissen, was er damit meint, nämlich: das Vaterland derer, denen das deutsche Geistesleben in erster Linie seine einzigartige Stellung in der Welt verdankt, derer, die für alles Edle und Schöne, für Freiheit und Menschenwürde stritten: das Deutschland der „großen Weltbürger". Jedoch, welche bedauerliche Einseitigkeit und Verkennung des Tatsächlichen! Verkörpert sich denn wirklich nur in den großen Weltbürgern das „wahre" Deutschland? Sind denn Männer wie Ulrich von Hutten, Eckehart, Luther, Kleist, Stein, Jahn, Blücher, Yorck, Friedrich der Große, Bismarck, Hitler und wie sie sonst heißen mögen, keine wahren Deutschen, ebensogut wie Beethoven, Goethe, Schiller oder Lessing? Hat nicht auch in ihnen deutscher Geist und deutsche Art vorbildlichen, unvergänglichen Ausdruck gefunden? Wozu will Rolland sie denn rechnen? Auch der Begriff „besseres Deutschland" ist völlig unzulänglich und irreführend, denn wer will darüber rechten, wer ein besserer Deutscher sei: etwa ein Lessing oder irgendein preußischer Offizier oder Soldat, der für sein Vaterland freudig sein Leben einsetzt, oder sonst irgendeiner aus der großen Zahl der Namenlosen, die unbemerkt und schweigend im Dienste ihres Volkes ihre Pflicht erfüllen, freilich,

ohne dabei auf ein größeres Vaterland zu blicken, das für Rolland c
harmonische Gemeinschaft aller anständigen, friedliebenden und brüde
lich denkenden Menschen ist. Das ist eben der wesentliche Unterschied
Rollands und in unserer Auffassung, daß der „bessere" Deutsche f
ihn gleichbedeutend ist mit dem „guten Europäer", während wir in ih
den Sohn unseres Volkes, den Deutschen, sehen. Es hieße unseren Gr
ßen bitter Unrecht tun, wollte man in die Lauterkeit ihres Deutschtum
und ihrer vaterländischen Gesinnung auch nur den geringsten Zweif
setzen. Gelegentliche, anscheinend widersprechende Äußerungen und B
merkungen ihrerseits können nur den oberflächlichen Betrachter auf de
Gedanken kommen lassen, daß sie je bereit gewesen seien, ihre
Deutschtum untreu zu werden, und es zugunsten irgendeines Gedanke
bildes, ob es nun „Panhumanismus", „Weltverbrüderung", „internati
nale Solidarität" oder sonstwie heiße, zu verraten. Gleich so vielen ande
ren hat auch Rolland in seiner idealistischen Schwärmerei den Sinn de
um die Wende des 18. Jahrhunderts auftauchenden Begriffs Welt
bürgertum gründlich mißverstanden — was die Deutschen anlang
Nicht Goethe, Schiller oder Lessing selbst waren Bürger der ganze
Welt, sondern ihre Kunst, die so erhaben und so zeitlos ist, daß sie alle
Menschen etwas zu sagen hat und so scheinbar tatsächlich, um mit Ma
wida von Meysenbug zu sprechen, „dabei auch das Vorurteil der we
sentlichen Unterschiede der Nationalität verschwindet". Auch b
E. M. Arndt, Jahn, Kleist, Fichte, Scharnhorst und Gneisenau läßt sic
ein Zug zum Weltbürgertum feststellen. Warum erblickt Rolland nich
auch in diesen Männern „gute Europäer"? Das Unsinnige wäre dabe
wohl zu offensichtlich. Ist es denn aber mit den von Rolland für seine
Gedanken des „Panhumanismus" und „Kosmopolitismus" immer wiede
als beispielhaft hingestellten Goethe und Lessing anders? Man brauch
sich doch nur Werke wie den „Götz", „Hermann und Dorothea" un
„Minna von Barnhelm" vor Augen zu halten, um sich zu sagen, daß solch
Stücke nur von Dichtern geschrieben werden konnten, die mit ihre
Volkstum festverbunden waren. Auch in Beethoven hat der Wel
bürgersinn die Liebe zum Vaterland nicht vergessen lassen. Sehnlichs
wünschte er einmal, von der Kriegskunst ebensoviel zu verstehen wi
vom Kontrapunkt, um Napoleons Heere schlagen und sein unglückliche
Volk erretten zu können. „Glauben Sie ja nicht", sagte Goethe (a
31. 12. 1813) zu Heinrich Luden, als er diesem seine Mitarbeit an der Zei
schrift „Nemesis" versagte, „daß ich gleichgültig wäre gegen die große
Ideen: Freiheit, Volk, Vaterland. Nein, diese Ideen sind in uns; sie sin
ein Teil unseres Wesens, und niemand vermag sie von sich zu werfe
Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen. Ich habe oft einen bittere
Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so ach
bar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist." Wissenschaft un
Kunst hätten ihn darüber getröstet, aber das sei „nur ein leidiger Tro
und ersetze das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachte
ten und gefürchteten Volke anzugehören". „In derselben Weise tröste
auch nur der Glaube an Deutschlands Zukunft." Und hier das Zeugni
des vaterlandsbegeisterten Professors nach seinem Gespräch mit Goeth
„. . . nur das will ich bemerken, daß ich in dieser Stunde auf das innig
ste überzeugt worden bin, daß diejenigen im ärgsten Irrtum sind, welch
Goethe beschuldigen, er habe keine Vaterlandsliebe gehabt, keine deu
sche Gesinnung, keinen Glauben an unser Volk, kein Gefühl für Deutsch
lands Ehre oder Schande, Glück oder Unglück. Sein Schweigen bei de
großen Ereignissen und den wirren Verhandlungen dieser Zeit wa

lediglich eine schmerzliche Resignation, zu welcher er sich in seiner Stellung und bei seiner genauen Kenntnis von den Menschen und von den Dingen wohl entschließen mußte."

Besonders deutlich wird der Gegensatz zwischen Goethes und Rollands Stellung zum Vaterland in ihrer Ansicht über den Kriegsdienst. Wenn in Goethe selbst auch nicht jenes heilige Feuer der Begeisterung glühte wie in den Herzen der jungen Freiwilligen von 1813, so empfand er doch mit ihnen und stimmte ihrem Entschluß, sich dem Vaterland in schwerer Zeit zu weihen, durchaus bei. Ja, je mehr junge Leute sich zu den Fahnen meldeten, um so besser sei es, schreibt er (am 17. 11. 1813) an Knebel und unterstützt dessen Absicht, seinen Sohn in die Liste der Freiwilligen eintragen zu lassen, nach Kräften. Daß er daneben versuchte, tüchtigen, geistig hochstehenden Männern (wie den Arzt Professor Kieser) vom Eintritt ins Heer abzuraten, um sie dem Vaterland zu erhalten, spricht eher für als gegen ihn.

Rolland jedoch hat sich für die Weigerung, dem Vaterland im Kriege zu dienen, mit Wort und Tat auf das nachdrücklichste eingesetzt. Seine Gründe dazu kennzeichnet unter anderem folgende Stelle aus einem Brief, den er an den Verteidiger eines der Kriegsdienstverweigerung Angeklagten schrieb: „J'estime donc de mon devoir, non seulement de „citoyen du monde", mais de citoyen de France, de m'apporter par toutes mes forces à la guerre, qui fatalement détruirait mon pays. Et si nous n'avions pas malheureusement les moyens d'agir sur la politique des gouvernements, nous devons donner au moins l'exemple du refus absolu à ce que nous jugeons un assassinat de la patrie même, et de l'humanité. J'estime que tout homme doit le meilleur de son travail, de sa vie à la communauté. Mais il le doit pour le bien, et non pas pour le mal de celle-ci: on ne peut l'obliger à s'associer à ce qu'il sait être meurtrier pour son peuple et criminel envers l'humanité. Un homme du XX. siècle n'est plus un aveugle, qui doit obéir „perinde ac cadaver". La raison s'est éveillé, à son sens de la solidarité universelle. Il lui est défendu d'y renoncer [114])."

Zu einem ähnlichen Urteil über Goethe wie Luden muß auch heute jeder vorurteilsfreie Betrachter kommen. Sicher ist jedenfalls, daß weder ein Goethe, noch sonst irgendeiner seiner großen Zeitgenossen es je vermocht hätten, sich Rollands Ansicht anzuschließen: „La Patrie? Un temple hindou: des hommes, des monstres et des dieux. Qu'est-elle? La terre maternelle? La terre entière est notre mère à tous. La famille? Elle est ici et là, chez l'ennemi comme chez moi, et ne veut que la paix [115])." Von dem Weltbürgertum im Sinne Rollands oder des „Westens" finden wir bei jenen Männern nichts. Ihr Weltbürgersinn war anderer Art. Er entsprang nicht dem grenzenlosen Idealismus des einen (Rollands), der von dem leidenschaftlichen Glauben an die Möglichkeit einer brüderlichen Vereinigung der Menschheit besessen ist, noch der Sucht des anderen, unter allen Umständen dem herrschenden Zeitgeist und der Mode zu folgen. Er gründete sich vielmehr in dem wesenhaft deutschen „Unendlichkeitsdrang", dem inneren Zwang zur Weltweite, zum Hinauswachsen über die Grenzen der eigenen Volkheit und zum geistigen Durchdringen und Besitzergreifen des „Weltgeistes" [116]). Er wurzelte in dem Streben der Deutschen, „sich zum Repräsentanten der sämtlichen Weltbürger zu erheben" [117]), womit Goethe meint, daß dem deutschen Geist und Denken die Führung der Welt gebühre. Das ist der Sinn des deutschen Weltbürgertums. Er ist verankert in dem stolzen Glauben seiner Vertreter an das deutsche Volk als dem „Urvolk", in ihrem Wissen um

seine unvergleichliche Schöpferkraft, in ihrem felsenfesten Bewußtsein, eine Weltaufgabe zu erfüllen zu haben: „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen". „Geht ihr in dieser eurer Wesenheit zugrunde", ruft Fichte den Deutschen zu, „so geht mit euch zugleich alle Hoffnung des gesamten Menschengeschlechtes auf Rettung aus der Tiefe seiner Übel zugrunde . . . Es ist daher kein Ausweg: wenn ihr versinkt, so versinkt die ganze Menschheit mit, ohne Hoffnung einer einstigen Wiederherstellung [118])." Deutscher Weltbürgersinn fußt also, kurz gesagt, auf dem Bewußtsein der völkischen Überlegenheit, nicht auf dem Gedanken einer übervölkischen Gleichheit." —

Bei unserem Bestreben, das Germanische an Rolland durch einen Vergleich mit wesenhaften Deutschen, besonders Beethoven, sichtbar zu machen, hatten wir zuletzt den Idealismus erwähnt, der, wie wir sahen, Rolland so stark beherrscht, daß er ihm den klaren Blick für die Wirklichkeit geraubt hat und ihn die Dinge sehen läßt, wie sie ihm als Wunschbild vorschweben. Hier mag jetzt vielleicht der Einwand erhoben werden, daß Idealismus etwas ist, was dem ganzen Lebensstil eines Menschen ein bestimmtes Gepräge gibt, und daß man daher das gesamte Wollen und Handeln Rollands unter diesem Gesichtswinkel betrachten müsse [119]). Allein, auf eine lückenlose Darstellung und Erörterung alles dessen, was Rolland gedacht und geschrieben hat, kommt es uns hier nicht an. Außerdem bleiben bei einer Betrachtungsweise, die alles mit einem Hauptwesenszug zu erklären sucht, viele Fragen unbeantwortet, da die Wesensart eines Menschen wie Rolland zu vielgestaltig ist, als daß sie sich auf einen so einfachen Nenner bringen ließe. Diese Schwierigkeit macht sich besonders bemerkbar bei der Beurteilung seines künstlerischen Schaffens.

Idealismus ist freilich auch hierin wieder die Haupttriebfeder, denn das ist das Wesen der echten Kunst, „daß sie aus Gesinnung kommt" [120]) und „aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden" [121]). Kunst aus Gesinnung schaffen, heißt treu sein und ehrlich sich selbst gegenüber und den anderen, heißt Ablehnung alles Oberflächlichen und Halben, des allein den Sinnen Gefälligen, heißt „die Seele erheben können zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann [121]), heißt Sendungsbewußtsein und Opfersinn besitzen, denn „L'activité de la science et de l'art n'a de fruit que lorsqu'elle ne s'arroge aucun droit et ne se connaît que des devoirs. C'est seulement parce que cette activité est telle, parce que son essence est le sacriffice, que l'humanité honore" [122]); Kunst aus Gesinnung verlangt vor allem echtes, großes Menschentum von ihrem Schöpfer. Dieser Ansicht hat Rolland verschiedentlich Ausdruck gegeben: „Où le caractère n'est pas grand", heißt es in seinem Beethovenbuch, „il n'y a pas de grand artiste, ni de grand homme d'action; il n'y a que des idoles creuses pour la vile multitude: le temps les détruit ensemble. Peu nous importe le succès. Il s'agit d'être grand, et non de le paraître [123])." Und aus dem Munde Johann-Christophs hören wir: „Il faut avoir le courage de parler en homme et non en artiste [124])."

Auf Schritt und Tritt, im Roman, im Lebensbild oder Schauspiel, offenbart Rolland immer von neuem, daß für ihn Kunst nichts Äußerliches, Formales, für diesen oder jenen Nützlichkeitszweck Geschaffenes, sondern Gesinnungssache, ja, etwas Heiliges sei. Dies ist sein künstlerisches Glaubensbekenntnis: „L'art le plus haut, le seul digne de ce-

nom, est au-dessus des lois d'un jour: il est une comète lancée à travers l'infini. Il se peut que cette force soit utile ou dangereuse, dans l'ordre des choses pratiques; mais elle est la force, elle est le mouvement et le feu; elle est l'éclair jailli du ciel; et par là, elle est sacrée, par là elle est bienfaisante. Ses bienfaits peuvent être même de l'ordre pratique; mais ses vrais, ses divins bienfaits sont, comme la foi, de l'ordre surnaturel. Elle est pareille au soleil, dont elle est issue. Le soleil n'est ni moral, ni immoral. Il est Celui qui Est. Il éclaire la nuit des espaces. Ainsi, l'art [125])."

Diese von echter Begeisterung getragene Auffassung Rollands vom Wesen der Kunst, die wir nur bei ganz wenigen seiner Landsleute, überhaupt nicht bei einem wesenhaften Franzosen finden, stellt ihn wiederum in eine Reihe mit unseren großen deutschen Künstlern. Der Wesensunterschied zwischen Romanen und Germanen tritt hier deutlich in Erscheinung: dort die Vorliebe für die Form und die hohe Bewertung des Nützlichen in der Kunst, hier der Blick auf das Ideelle, das Streben nach Erdentrücktheit, Innerlichkeit und Tiefe.

Mit geringer Übertreibung darf man sagen, daß dort das Ästhetische, hier der ethische Gedanke im Vordergrunde steht. Rollands Zugehörigkeit ergibt sich somit ohne weiteres, wenn man bedenkt, daß für seine ganze Weltanschauung das Sittliche bestimmend ist. Diese Tatsache erklärt auch im wesentlichen seine Hinneigung zu T o l s t o i, denn auch in dessen Denken und Fühlen ist das Sittliche vorherrschend [126]).

Auf den U n t e r s c h i e d in ihrer Kunstauffassung hat Eugen Lerch schon hingewiesen [127]). Durchaus g l e i c h e r Ansicht sind sie darin, daß echte Kunst nichts zu tun habe mit Eigensucht, gemeiner Nützlichkeit und „Werkstättenbetriebsamkeit"; den Standpunkt Tolstois, daß „die Kunst eines der Mittel für die Einigung der Menschen untereinander ist" [128]), und die Aufgabe des Künstlers im Opfern und Arbeiten für die Menschheit bestehe, vertritt auch Rolland: „Il (Jean-Christophe) ne voulait plus d'une musique qui fût un monologue, une parole pour soi seul, moins une construction savante pour les seules gens du métier. Il voulait qu'elle fût une communion avec les hommes. Il n'est d'art vital que celui s'unit aux autres [129])."

Hier begegnet sich Rolland ebenfalls wieder mit Beethoven, dessen Wille und Bemühen, seine Kunst in den Dienst seiner Mitmenschen zu stellen, „nicht für sich, nur für andere Mensch zu sein und zu wirken", ihm stets ein Ansporn zur Nacheiferung gewesen ist. Damit stehen nur im scheinbaren Widerspruch Bemerkungen Beethovens wie „Ich schreibe nicht für die Menge", denn sie waren nur der Ausdruck seiner unbedingten Ehrlichkeit und Unbestechlichkeit gegenüber der Kunst. Er lehnte es lediglich ab, dem Geschmack der Menge Zugeständnisse zu machen. Sein „Sozialismus" kam nicht einer Verflachung der Kunst gleich. „Nous ne méprenons pas sur cette pensée! Il ne s'agit jamais d'un art qui se subordonne à des intentions utilitaires, d'un art fabriqué ou adapté ad usum des démocraties, — ce qu'on appelle aujourd'hui un art „social". Non. L'art, pour Beethoven, était une fin en soi: „Alles, was Leben heißt, sei dem Erhabenen geopfert und ein Heiligtum der Kunst." So ist seine Musik „une sorte d'Abendmahl, une Cène, où l'âme crucifiée et qui va ressusciter se donne en pâture aux hommes, dans sa souffrance rachetée [130])."

Derselbe Gedanke: Kunst im Dienste und zur Einigung, Erbauung und Hebung der Menschheit bildet den Inhalt von Rollands Buch „Le Théâtre du Peuple", einem großherzigen, so ganz deutsch anmuten-

den sozialen Bekenntnis zum einfachen Mann, der teilhaben soll an dem geistigen Leben seiner Nation.

Mit einer Anzahl Gleichgesinnter, die zum Teil der „sozialistischen" Richtung angehörten, wollte Rolland ein Theater für das Volk schaffen. Der Gedanke, sich mit dem einfachen Volk zu befassen, war in jener Zeit nichts Außergewöhnliches. Der Politiker heuchelte freundschaftliche und soziale Gefühle für die untersten Schichten, um seine Stellung und sein Ansehen zu erhöhen. Der „Naturalist" ging in die Elendsviertel, um „Milieustudien" zu treiben und seinen sensationslüsternen Lesern genaue, bis ins Kleinste gehende Beschreibungen vom Leben der Armut und der Verwahrlosung geben zu können. Maler und Bildhauer entdeckten die Welt der Arbeiter und fingen sie in ihren Werken mit Fleiß und Andacht ein. Bedeutsam aber war der Gedanke der Kunst für das Volk, und bedeutsam und einzigartig war der sittliche Ernst jenes kleinen Unbekannten, der ihn ins Werk setzen wollte. Riesengroß waren die Widerstände, die sich ihm dabei in den Weg stellten. Vor allem bedurfte es einer besonderen Bühne, denn in den anderen Theatern nahmen die „Koterien und Cliquen" nur solche Stücke auf, die dem Geschmack der Zuschauer entsprachen und somit Geld einbrachten. Das Volkstheater ist für Rolland aber kein Modegegenstand. Eine neue Kunst für eine neue Welt hieß die Losung.

Als eine der wichtigsten Forderungen ergab sich daraus, daß die Kunst zeitgemäß sein müsse. Es gehe also nicht an, betont Rolland in seinem Buch, dem Volk gute, altbewährte Stücke vorzusetzen. Schuld daran, daß auf dem Gebiet des Theaters Erstarrung und Rücktritt herrsche, habe der Staat, denn es sei förmlich „son rôle de pétrifier tout ce qu'il touche, de faire d'un idéal vivant un idéal bureaucratique"; das aber bedeute den Tod. „La condition nécessaire d'une vie saine et normale", stellt er fest, „c'est la production d'un art incessament renouvelé, à mesure que se renouvelle la vie [131])." Unerläßlich sei es daher, daß sich jede Zeit ihre eigene, lebendige Kunst schaffe. Richtlinien und Gedanken, denen das künstlerische Schaffen einer vergangenen Zeit unterlegen habe, seien durchaus nicht immer maßgebend für ein späteres Geschlecht. „Ce qui importe, ce n'est pas ce qui fut, c'est ce qui sera; ce n'est pas que la mort s'arrête, mais que la vie renaisse. Et vive la mort, si elle est nécessaire à fonder la vie nouvelle [132])."

Mit dieser Auffassung, daß die Kunst lebendig und lebenswahr sein müsse, daß sie „sich nicht den Wünschen ihrer Zeit fernhalten dürfe" [133]), und gleichzeitig mit seiner Ablehnung alles Äußerlichen und Hohlen tritt Rolland der „Eunuchenkunst des l'art pour l'art" (Lerch) schärfstens entgegen, diesem „großen ästhetischen Irrtum des vergangenen Jahrhunderts", dieser Kunst nur für das Schöne", deren Jünger ihre Aufgaben darin erblicken „de bien dire, comme un peintre peint bien, c'est à dire savoureusement", und so Werke zu schaffen, die keine Beziehung mehr haben zu dem Geist ihres Schöpfers, dem Menschen, der Nation, der Welt, zu allem, was einst an ihrer Entstehung mitwirkte [134]).

Jener einseitigen Betonung des „Technisch-Artistischen" durch die l'art pour l'art-Anhänger, die zur völligen Entseelung und Entwurzelung der Kunst führte, sagte Rolland den schärfsten Kampf an, denn Kunst und Leben sind zwei Begriffe, deren Trennung für ihn undenkbar ist und ihm mit der Würde echten Künstlertums unvereinbar erscheint. Bereits bei seinen ersten musikalischen Entwürfen muß der kleine Johann-Christoph deswegen von seinem Onkel Tadel und Belehrung hinnehmen:

„Tu as été orgueilleux, tu as menti: tu as été puni . . . Voilà! On est toujours puni, lorsqu'on est orgueilleux et qu'on ment, en musique [135])."

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Rollands Urteil über zwei italienische Tondichter (zumal, wenn man sich erinnert, daß er seine Abhandlungen über jene doch als Beweis gegen sein Germanentum anführt): „Certes, un Luigi Rossi, un Carissimi ont été de grands constructeurs; ils ont bâti de beaux types d'airs, de suites d'airs et de récitatifs, de scènes chantées. Ils ont créé un style clair, simple, logique, d'une élégance incomparable. Mais ce sont trop souvent de belles phrases toutes faites; et l'école de bien dire est trop souvent une école de ne rien dire, de scènes chantées. Ils ont créé mieux apprendre à dire vrai, à dire ce qu'on sent, exactement. Qu'est-ce qu'un style préexistant à une pensée? C'est une prison . . . Et ce qu'il importe de marquer ici, c'est que les maîtres de la forme musicale, au milieu du XVII. siècle, les Carissimi et les Luigi Rossi, ont été les premiers artisans de la décadence italienne, comme tous ceux qui substituent à un idéal de vérité un idéal de beauté pure, indifférente à la vie [136])."

Trotz seines ständigen Hinweises darauf, daß es „nichts Richtigeres für die Kunst" gäbe, „als sich zum Dolmetsch des gegenwärtigen Lebens zu machen", meint Rolland nun nicht etwa, daß der Schriftsteller und Dichter sich auf die Darstellung der Tagesereignisse beschränken müsse. Er gibt zwar mit beachtenswerter Deutlichkeit zu, daß er zum Beispiel die großen französischen Klassiker ablehne — obwohl er sie, die fast ausschließlich zehn Jahre seiner Jugend geistig befruchtet hätten, liebe — weil sie zu weit vom Leben, von seinen Sorgen und Träumen und seinem täglichen Kampf entfernt seien, hat jedoch selbst als die beste Art des volkstümlichen Schauspiels die „Epopée Nationale" bezeichnet und eine ganze Reihe davon geschrieben: „Il y a là un trésor de passions, dont il faut ouvrir l'accès aux artistes et à la foule, qui ne le connaissent point ou qui le connaissent mal. Notre peuple à peut-être la plus héroïque histoire, depuis Rome. Et si grand qu'ait été ce peuple dans tous les domaines de l'esprit, il le fut pardessus tout dans l'action. L'action fut sa création la plus sublime, son théâtre, son épopée [137])." Diese heldische Lebensgeschichte, erläutert Rolland, müsse dem französischen Volk auf der Bühne lebendig gemacht werden, der Glaube an die große Vergangenheit in seinem Herzen wieder angefacht werden, und wenn dann die Kräfte wieder erwachten, dann könne man auch den großen Aufgaben, die die Gegenwart an den Menschen stelle, gerecht werden.

Heldische Gesinnung, das echte Kennzeichen aller aus germanisch-nordischem Geist geborenen Kunst, durchglüht also auch Rollands Kunstschaffen. Wir brauchen seine Werke nur kurz an uns vorüberziehen zu lassen, um noch ein anderes wesentliches Merkmal nordischer Gestaltungsweise in ihnen zu finden: das Schicksalhafte: „Wir sehen es an den Meistern deutscher Kunst, was Künstlersein bedeutet. Kunst ist nicht nur Wiedergabe eines Eindrucks, wie der Impressionismus meint; Kunst ist vor allem G e s t a l t u n g eines S c h i c k s a l s. Damit ist gesagt, daß einer ein Schicksal haben muß, wenn er echte Kunst schaffen will [138])." Sind diese Worte nicht wieder völlig zutreffend für Rolland? Schicksalhaft ist sein eigenes Leben, schicksalhaft mit seinem fortwährenden Ringen und Kämpfen um Weltverbesserung und Aufklärung der Menschheit und mit der lähmenden Aussichtslosigkeit allen Mühens, schicksalhaft ist das Los aller seiner Helden: ihr Aufbäumen gegen die Übermacht der Andersdenkenden, ihr mutiges Standhalten „in Lebens-

fluten, im Tatensturm" und ihr trotziges Unterliegen. Und das ist ja auch eigentlich etwas ganz Selbstverständliches. Was Buffon mit seinen Worten „le style, c'est l'homme" andeutete, und was schon längst als Wahrheit erkannt wurde, nämlich, daß jedes Kunstwerk Ausdruck der Persönlichkeit seines Schöpfers ist, offenbart sich uns immer klarer. Ebenso wie wir erkannt haben, daß die großen Maler und Bildhauer bei der Darstellung der Menschen sich eigentlich immer selbst abgebildet haben [139]), so gewiß ist es auch, daß jeder andere wirkliche Künstler seine Werke zum Gefäß aller seiner Gefühle und Gedanken macht, daß seine Gestalten der Spiegel seiner Seele sind, daß sie edel, stark und heldisch sind, wenn er es selbst ist, klein, wenn es auch ihm an Größe mangelt. Was für ein Mann der Dichter des Nibelungen- oder des Hildebrandliedes, oder etwa der Schöpfer der Leidensgeschichte Christi im Dom zu Naumburg gewesen sein muß, wissen wir, auch ohne daß wir ihn kennen. Würden wir auch Rolland richtig beurteilen, wenn er uns unbekannt wäre? Diese Frage ist unbedingt zu bejahen. Freilich wäre das Bild, das wir von ihm allein auf Grund seiner Werke bekämen, nicht einheitlich und klar. Niemals könnten wir ihm dieselben Eigenschaften zuschreiben wie etwa dem Dichter des Nibelungenliedes. Wohl erscheint auch Rolland, zumal in seinen Dramen, als der Glaubensstarre, unerbittliche Kämpfer, der ungebeugten Hauptes, wie ein Hagen, lieber in den sicheren Tod geht, als Zweifel an seinem Kämpfertum und seiner Treue aufkommen zu lassen. Und doch ist Rolland niemals ein Hagen gewesen. Er besitzt nicht den festen, sicheren Gang, die Gradlinigkeit des germanischen Recken. Das Spiegelbild Rollands in seinen Dramen wird verzerrt durch seine späteren Kriegs- und Nachkriegswerke, in denen er zuviel begründet, verteidigt, erklärt. Das Wort herrscht vor; es ersetzt die selbstverständliche Schlichtheit des Handelns, die Tat. Das wird auch an seinem späteren Leben deutlich sichtbar. Wer wollte leugnen, daß er die Helden seiner Dramen im Stich ließ, als er während des Krieges der direkten Auseinandersetzung mit seinem Vaterland den Federkrieg vorzog. Es fehlte ihm an der harten Männlichkeit, die einen Luther vor den Reichstag zu Worms treten und dort flammenden Protest erheben ließ gegen eine ganze Welt. Die vorhandene Unstimmigkeit zwischen seinen Worten und Taten ist sicher eine Schwäche; sie als Unaufrichtigkeit zu bezeichnen, wäre jedoch ein Unrecht, denn wirkliche Übereinstimmung des Schöpfers mit seinem Werk findet sich nur bei ganz wenigen. Überdies erscheinen die Fehler und Mängel eines Menschen immer unverhältnismäßig groß, wenn man ihn mit dem Maßstab eines Großen mißt, eines Großen etwa, der wie Luther das Weltbild hat formen helfen. Protestlergeist beseelt auch Rolland in höchstem Maße, aber ihm fehlt das Urwüchsige, Unverwüstliche und Derbe eines Luther. Seine kämpferische, heldische Gesinnung muß sich daher etwas anders äußern: „Er hat den Mut gefunden, den Kampf zu bejahen — nicht den des Menschen gegen den Menschen, sondern des Guten gegen das Böse, des Reinen gegen das Gemeine, des Heroischen gegen das Genießertum — keineswegs aus einem Überschuß an Vitalität, sondern aus dem Glaubensfeuer einer unbeschützten und zarten Natur heraus. Nicht aus angriffslustigem Temperament, sondern aus stoischem Protest gegen einen zerbrechlichen Körper hat seine scheue und verschlossene Seele, die feminin, inaktiv, der Tat unfähig nur in Traum und Vision lebt, aus weiblicher Empfänglichkeit heraus das Werk und die Lehre geboren [140])."

Diese treffende Kennzeichnung Rollands gibt die Erklärung ab für einen wesentlichen Zug in seiner Haltung, den wir beim nordischen

Menschen sonst nicht finden: Rollands warmes Eintreten für den Gedanken des „passiven Widerstandes", wie ihn Gandhi bei seinem Kampf für die Freiheit seines Volkes in Anwendung zu bringen suchte. Wer das Buch „Mahatma Gandhi" liest, wird leicht erkennen können, daß nicht Schwäche dessen Grundton ist, sondern daß es geschrieben wurde in dem Gefühl der Bewunderung für Mut und Tatkraft. Die „Nonviolence" Gandhis besteht für Rolland nicht darin, dem Kampf aus dem Wege zu gehen, und der passive Widerstand ist für ihn keineswegs feige, demütige Unterwerfung unter den Willen des Machthabers. Ein unblutiges Kampfverfahren zieht er mit Gandhi einem gewalttätigen nur deshalb vor, weil er überzeugt ist, daß Gewaltanwendung im Leben der Völker nur Rückschritt mit sich bringt und, das ist das Wesentliche, jeglicher Ethik und Gesittung ins Gesicht schlage. Oberstes Gesetz ist hier, wie immer in Rollands Denken und Wollen, die Sittlichkeit, und so weit geht er in dessen Befolgung, daß manche seiner Handlungen und Gedanken eigenartig oder unverständlich erscheinen müssen.—

Eine der wichtigsten Eigenarten Rollands, die sich seiner Kunstgestaltung mitgeteilt hat und diese als wesenhaft germanisch erkennen läßt, ist seine Liebe zur Natur. Daß diese Liebe tief und echt ist, lassen u. a. Äußerungen Malwida von Meysenbugs, von denen hier nur eine wiedergegeben sei, deutlich sehen: „Ich lud ihn (Rolland) zu einer Fahrt in die Campagna ein; es war gottvolles Wetter, über alle Beschreibung schön, die Berglinien, die schweigende Campagna, die Aquädukte, die Herden, die still die Landschaft belebten. Wir zwei Enthusiasten der Natur schwelgten in Entzücken [141])." Das besagt auch die Art, wie er Beethovens Musik nacherlebt und deutet. Seinem eigenen Gefühl für die Natur hat er besonders in seinem großen Roman Ausdruck gegeben in der Form von Bildern und Gleichnissen, in der Gegenüberstellung von Naturereignissen und Seelenvorgängen. Niemals hat man hierbei die Empfindung, als sei jenes nur ein Kunstmittel zur Erzielung besonderer „Effekte", als sei die Natur lediglich schmückendes Beiwerk, „Staffage". Rolland ist im Innersten mit ihr verbunden; aus den großartigen Stimmungen, wie er sie etwa bei den seelischen Krisen Johann-Christophs malt, spricht tiefstes eigenes Erleben und Empfinden. —

Blicken wir zurück auf das, was wir über Rolland im Vergleich zu einigen beispielhaften Deutschen gesagt haben, so können wir feststellen, daß eine außerordentlich starke Wesensähnlichkeit zwischen ihnen besteht, daß Rolland vor allem die Eigenschaften besitzt, die wir bei Beethoven als kennzeichnend germanisch empfinden, sodaß er seinem Kern nach mithin selbst als Germane bezeichnet werden darf.

Eine kurze Betrachtung seines Verhältnisses zu einigen anderen deutschen Tondichtern wird jene Feststellung bestätigen. Nach Rollands eigenem, wiederholten Geständnis hat besonders Richard Wagner einen nachhaltigen Einfluß auf ihn ausgeübt und ihn mit Liebe zum deutschen Geist erfüllt. „La seule brèche", so äußert er sich einmal, „par où a pu entrer l'esprit allemand a été par la musique de Mozart et de Haydn, que je pianotais à Clamecy, (avec beaucoup de Rossini), mais surtout, à partir de 1885—6, à Paris, par les concerts symphoniques où se révelaient, par fragments, les drames musicaux de Wagner [142])." Wie sehr ihn jene Vorstellungen packten und erschütterten, können wir aus seiner kurzen, aber bedeutsamen Abhandlung über Wagner in seinen „Musiciens d'aujourd'hui" ersehen. Auch Malwida von Meysenbug berichtet über die hohe Verehrung, die Rolland dem großen Künstler wie

dem Menschen Wagner entgegenbrachte, von dem sie ihm so oft hatte erzählen müssen.

Den Abschluß der beiden Arbeitsjahre Rollands in Italien bildete eine Reise zu den Bayreuther Festspielen, zu der ihn Malwida einlud. Der Eindruck, den diese Weihestätten mit allen ihren Erinnerungen an den neun Jahre vorher verstorbenen Meister und die Aufführung des „Parsifal" auf den jungen Franzosen machte, war tief und nachhaltig. Mit sichtlicher Ergriffenheit spricht Malwida in ihren Lebenserinnerungen [143]) und in einem Brief an ihre Pflegetochter [144]) davon, daß „im dritten Akt (des Parsifal) Rolland die heißen Tränen aus den Augen liefen" und er „nach diesem Eindruck nichts mehr sehen wollte, obgleich ihn die Familie Wagner einlud, Montag zum Tannhäuser in ihre Loge zu kommen, da er keine Karten mehr hatte". Ob diese Wirkung Wagners auf ihn, der sich so eng verbunden fühlt mit der Musik eines Beethoven, Bach, Schütz, Mozart, Händel und Gluck, mag jemand einwenden, nicht oberflächlich, äußerlich war, und ob auf ihn nicht vielleicht das zutrifft, was er von seinen Landsleuten sagt: „Wagner a f a s c i n é (surtout pendant une dizaine d'années) une élite française, parmi laquelle les chefs du groupe poétique symboliste?" Ob er nicht nur von der allgemeinen Wagnerbegeisterung seiner Zeit angesteckt, ob er nicht „bezaubert", „geblendet", „verführt" und „trunken gemacht" wurde [145]) von der stürmenden, leidenschaftlichen Wucht, der überquellenden Kraft, dem geheimnisvollen Düster und der rauschenden Pracht der Wagnerschen Tonsprache und von „der ganzen wilden Poesie des fernen Mittelalters"? — Nein! Auch innerlich ergriffen, seelisch erschüttert wurde Rolland durch Wagners Musik. Ihre Wirkung auf ihn war ähnlich der Beethovens. Sie rief fast die gleichen Gefühle in ihm wach, sie schürte vor allem den Kämpfergeist des Jünglings zur hellen Flamme: „Je me sentais enveloppé de passions surhumaines. Un souffle puissant renouvelait mon souffle et me replissait de joies et de douleurs également bienfaisantes: car les unes comme les autres respiraient la force, qui est toujours une joie. Il me semblait qu'on m'avait arraché mon cœur d'enfant, et qu'on l'avait remplacé par un cœur de héros." [146]) Gewiß war ihm wie allen Menschen vieles oder sogar alles an Wagners Werk, wie er selbst gesteht, zuerst unverständlich und geheimnisvoll erschienen: „les sonorités nouvelles de l'orchestration, les timbres, les rythmes, les sujets" usw., und fast unmöglich ist es ihm gewesen, die „Verschlingung der musikalischen Gedanken" zu erfassen. Dazu kam, daß er Wagners Musikdramen zuerst nur bruchstückweise in den Konzertsälen hörte, wo sie „prenaient des proportions colossales par tout ce que l'esprit y ajoutait". Aber auch später, als er durch häufigen Besuch des Theaters zur Klarheit über Wagners Kunstschaffen kam, alles Geheimnisvolle gewichen war und sich ihm auch seine Mängel deutlich offenbarten, blieb er Wagner nach wie vor treu und verehrte ihn (mit Tolstoi zusammen) „als die größte Seele Europas".

Dieses Urteil klingt übertrieben und ist doch Rollands ehrliche Ansicht, um so mehr, als er sich der Schwächen Wagners durchaus bewußt ist. Diese sieht er unter anderem — und darin stimmt auch die neuzeitliche Rassenseelenkunde mit ihm überein [147]) — in der Uneinheitlichkeit von Wagners musikalischem Stil, den er als ein Gemisch von drei verschiedenen Stilarten bezeichnet: „on y rencontre des italianismes et des germanismes, — voire des gallicismes, — de toute sorte"; ferner in einem hier und da zu Tage tretenden Zug zur Dekadenz: „Qu'il y ait dans Wagner une partie décadente, où s'accuse l'hypertrophie de la sensibilité,

et, si l'on veut, l'hystérie et la névrose modernes, je n'en doute pas... N'a-t-il pas été acclamé, patronné, accaparé, pendant un quart de siècle, par tous les décadents littéraires et artistiques de l'Europe?" Im „Volkstheater" drückt sich Rolland noch schärfer aus. Bei aller Anerkennung der dramatischen Kunst Wagners, die an Größe nur dem griechischen Trauerspiel oder dem mittelalterlichen Epos zu vergleichen sei, bemängelt er dort an ihr, daß sie „vergiftet sei durch ungesunde Träume, die noch den Geruch ihrer Umgebung an sich tragen, einer dekadenten, aristokratischen Kunstauffassung, die am Ende ihrer Entwicklung, ja ihres Lebens stehe", und daß seine Dramen daher für ein Volkstheater unbrauchbar seien. „Au nom du ciel", ruft er beschwörend aus, „ne donnons point au peuple nos maladies, — quelque complaisance que nous trouvions à les cultiver en nous. Tâchons de faire une race plus saine, et qui vaille mieux que nous[148])!"

Wie alle Menschen nordischen Blutes hegt Rollend einen starken Widerwillen gegen alles Ungesunde. Und gerade darin beruht das Geheimnis seiner seelischen Nähe zur germanischen Kunst: er sucht und findet in ihr, und nur in ihr, Gesundheit, Sauberkeit, Geradheit, Aufrichtigkeit, Ursprünglichkeit und männliche Kraft. Mögen sich daher auch bei Wagner Spuren zeitgenössischer Dekadenz finden, im ganzen sieht Rolland doch in ihm „den urkräftigen Musiker, den Klassiker, den unmittelbaren Nachfolger Beethovens", „l'héritier de son génie héroïque et pastoral, de son souffle d'épopée, de sa métaphysique passionnée, de ses rythmes de bataille, de ses phrases napoléoniennes, aux allures de fanfares, aux grandes enjambées". Rolland ist daher auch der Ansicht, daß Beethoven sich in Wagner wiedergefunden hätte, daß er, trotz vermutlich starker Abneigung gegen mancherlei, so etwa gegen „Tristan und Isolde", vieles zweifellos über alles hochgeschätzt (adoré) hätte, so vor allem den „Siegfried", der für Rolland die Verkörperung der deutschen Seele schlechthin ist: „l'incarnation la plus complète de l'âme de la vieille Allemagne, virginale et brutale, candide et malicieuse, pleine d'humour, de sentimentalisme, de pensée profonde, rêvant de batailles sanglantes et joyeuses, à l'ombre des chênes gigantesques, et au chant des oiseaux." —

Sein Hang zur probité, sincérité, franchise, netteté und santé mußte Rolland auch zu Mozart führen: „La première chose qui frappe en lui, c'est sa merveilleuse santé morale", so lautet sein Urteil über ihn[149]). Und doch scheint ihn die beseeligende, festlich beschwingte Schönheit der Musik, das übermenschlich Große, der seltsame Zauber, das wunderbar Rätselvolle des Götterlieblings Amadeus weit weniger berührt zu haben als der ewig rastlos ringende, der menschlichste aller Menschen, Beethoven. Tiefes Mitgefühl und Verstehen, innige Anteilnahme und ein starkes Zusammengehörigkeitsbewußtsein in allem, was Rolland über diesen schreibt und sagt; höchste Bewunderung und Verehrung, jedoch Abstand und Zurückhaltung in seinen Worten über jenen. Mozarts Kunst steht ihm ferner als Beethovens, weil sie leidenschaftsloser, „objektiver", weniger Ausdruck des Menschlichen, Allzumenschlichen und Einzeltümlichen ist. „Beethoven reste Beethoven à toutes les pages de son œuvre; et c'est tant mieux: car nul héros ne pouvait nous intéresser, à son égal." Mozarts „Herz dagegen war ruhig, keine herrische Stimme schrie in ihm". „Il aimait la vie, et il la voyait bien; il n'avait nul effort à faire pour la retracer dans son art, comme il la voyait... La passion, dont Mozart ne souffrit point durant sa vie, n'a déchiré le cœur d'aucun de ses héros..." Das Auffallendste ist, wie Rolland meint, daß die Gefühle,

denen er Ausdruck gibt, oft nicht seine eigenen sind, sondern die anderer, die er beobachtet. Er spürt sie nicht in sich, sondern sieht sie bei anderen. „Sein Werk gleicht dem Duft seines Lebens: eine schöne Blume, die nur die Mühe hat, zu leben."

Wer mit Rollands Wesensart vertraut ist, wird verstehen, daß er manch einem Zug Mozarts fremd gegenüber stehen muß. So hat Rolland wenig oder gar keine innere Verbindung mit dem, was wir heute an Mozart als vorwiegend westisch empfinden: mit der Sinnlichkeit seiner Musik, seinem spöttischen Geist, seinem an Hochmut grenzenden Stolz, und vielleicht auch mit seiner „furchtbaren Selbstsucht" — Eigenschaften, die wir sämtlich in seinem Helden, dem „Italiener des XVIII. Jahrhunderts, Don Giovanni" wiederfinden.

Verwandte Gefühle klingen in Rolland da auf, wo er das wahre Genie Mozarts zum Durchbruch kommen sieht, in den Werken, wo dieser gleich Beethoven „das herzzerreißende Leiden, den Schrecken vor dem Unbekannten und die Todesängste der einsamen Seele malt, also etwa in seinen Phantasien und dem Adagio für Klavier in B-Moll: „Ici nous atteignons le seuil d'un monde plus mystérieux. C'est l'essence même de l'âme qui parle, son être impersonnel et universel, — l'Etre, — le fond commun des âmes, que seul le génie peut exprimer." Heldischen Geist durchweht vor allem der erste Satz des Klavierkonzertes in D-Moll. Aber die Blitze darin kreuzen sich mit dem Lächeln. Den Größten kommt Mozart gleich, sagt Rolland, „wenn er von seinem Glauben spricht", wenn er sein Innerstes offenbart und seine Seele dabei in jenen erhabenen und stillen Gefilden weilt, an deren Grenze der Atem der menschlichen Leidenschaften erstirbt.

Im ganzen sieht Rolland in Mozart „einen ewigen Quell des Friedens". „Au milieu du bouleversement de passions qui, depuis la Révolution, ont soufflé sur tous les arts et troublé la musique, il est doux de se réfugier parfois dans sa sérénite, comme au sommet d'un Olympe aux lignes harmonieuses, et de contempler au loin, dans la pleine, les combats des héros et des dieux de Beethoven et de Wagner, et la vaste mer au flots frémissants." —

Auch Christoph Willibald Glucks Helden kämpfen auf der Erde und nicht in jenen unerreichbaren olympischen Höhen, in denen man kaum noch atmen kann. Aber sie sind keine Halbgötter oder Götter wie bei Wagner, sondern Menschen: „ihre Freuden und Schmerzen genügen ihm [150]". Ihre heiligsten Gefühle und reinsten Leidenschaften bilden den Stoff seiner Werke: in „Orpheus" und „Alceste" hat er die eheliche Liebe verherrlicht, in „Iphigenia in Aulis" die Vater- und Kindesliebe, in „Iphigenia auf Tauris" die Bruderliebe und die Freundschaft und die selbstlose Liebe und Opferbereitschaft, die Hingabe seiner selbst an die, die man liebt. Die Art, wie er das getan hat, zeugt von einer bewunderungswürdigen Aufrichtigkeit und Herzenseinfalt. Daß seine Kunst zutiefst menschlich ist, das ist nach Rollands Ansicht, die schönste Eigenschaft, die ein Künstler besitzen kann. Nicht umsonst entfalte erst die letzte Zeile von Glucks Grabinschrift („Hier ruht ein rechtschaffener deutscher Mann. Ein eifriger Christ. Ein treuer Gatte...") den Hinweis auf seine musikalische Begabung. Ein Zeichen, daß man in ihm „mehr noch den großen Menschen als den großen Künstler verehrte". Und das durchaus mit Recht, meint Rolland: „car un des secrets de la fascination irrésistible de cet art, c'est qu'il se dégage de lui un parfum de noblesse morale, de loyauté, d'honnêteté, de vertu. Oui, c'est ce mot de vertu qui me semble le mieux caractériser la musique d'Alceste, où d'Orphée, ou

de la chaste Iphigenie. C'est par là surtout que l'auteur en sera cher aux hommes; c'est par là qu'il est, comme Beethoven, bien plus qu'un grand musicien: un grand homme au cœur pur." Lauterkeit der Gesinnung: das ist es, was das Kunstschaffen des germanischen Menschen adelt, was Rolland an Gluck so hoch schätzt, was er von einem wahren Künstler verlangt und was ihn selbst in höchstem Maße auszeichnet. —

Worte ehrlichster Anerkennung findet Rolland auch für die deutschen Musiker des 17. Jahrhunderts, die Vorläufer Bachs, und es ist bezeichnend, mit welcher überraschenden Selbstverständlichkeit er, ein Franzose, uns sagt, wie deutsch im besten Sinne jene Männer gewesen sind und was wir ihnen verdanken, daß er uns aufmerksam macht auf ein Versäumnis, das wir erst heute wirklich empfinden und nachzuholen beginnen. Das Werk jener Tondichter, sagt Rolland, zeigt „les trésors de foi et d'énergie qui s'accumulent en silence, des caractères simples et héroïques, l'admirable Heinrich Schütz, qui pendant la guerre de trente Ans, au milieu des pires désastres qui aient jamais dévasté une patrie, continue paisiblement à chanter sa foi robuste, grandiose inébranlable; autour de lui, Jean-Christophe Bach[151]), Jean-Michael Bach, ancêtres du grand Bach, qui semblent porter en eux le tranquille pressentiment du génie, qui sortira d'eux; Pachelbel, Kuhnau, Buxtehude, Zachow, Erlebach, — grandes âmes enfermées toute leur vie dans le cercle étroit d'une petite ville de province, connues d'une poignée d'hommes, sans ambition, sans espoir de survivre, chantant pour elles seules et pour leur Dieu, et qui, parmi toutes les tristesses domestiques et publiques, amassent lentement, opiniâtrément, des réserves de force et de santé morale, bâtissent pierre à pierre la grande future de l'Allemagne[152])." Könnte ein Deutscher das Verdienst jener Glaubenshelden um ihr Vaterland besser würdigen, als es mit jenen Worten geschieht? Daß Rolland, der international Eingestellte, dabei freilich nicht, wie wir es tun, den Ton bewußt auf das Volkstum jener deutschen Musiker legt als mehr auf ihre menschliche Größe, bedarf keiner Erörterung. Was ihn jene schönen Worte finden läßt, ist in allererster Linie das freudige Gefühl, Menschen seines Geistes im Dienst für die Gesittung der Menschheit, für das Gute, Schöne und Edle tätig zu sehen; ob das nun Franzosen, Deutsche oder Italiener sind, ist ihm dabei gleichgültig; wenn sie nur jene Lebenshaltung vertreten, die er als die wertvollste ansieht, und die wir heute als nordisch-germanisch zu bezeichnen gewohnt sind. Zu Mitgliedern dieser Geistesfamilie darf man daher ohne weiteres einen Monteverdi, Carissimi und Provenzale rechnen, selbst wenn man ihre Werke und ihre Persönlichkeit nicht kennt, allein auf Grund des Urteils, das Rolland über sie abgibt: „En Italie, c'est, à la même époque (17. Jahrhundert), un bouillonnement de musique; elle ruisselle sur l'Europe entière; elle asservit la France, l'Allemagne, l'Autriche, l'Angleterre, montrant quelle était encore au XVII. siècle la suprématie du génie italien; et, sous cette exubérance fastueuse et déréglée de création musicale, une suite de génies profonds et concentrés, comme Monteverde à Mantoue, Carissimi à Rome, Provenzale à Naples, attestent l'austère grandeur d'âme et la pureté de cœur qui pouvaient se conserver parmi la frivolité et le dévergondage des cours italiennes[153])." Im einzelnen darauf einzugehen, würde hier zu weit führen. —

In der Gemeinschaft mit den eben erwähnten Bach und Schütz darf man den Namen Johann Sebastian Bach erwarten. In der Tat hat sich Rolland auch für die Schöpfungen dieses größten unter den ger-

manisch-nordischen Tondichtern begeistert. Ein Buch oder auch nur eine kurze Abhandlung hat er ihm nicht gewidmet, aber so spärlich auch seine Äußerungen über ihn sind, so können wir doch aus den einzelnen Bemerkungen hier und dort entnehmen, wie viel ihm „das ungeheure und tiefe Werk des deutschesten aller Genies[154])" bedeutet, und wie er es nachempfindet. „Du mußt Bach auch so kennen lernen wie ich jetzt", lesen wir in einem Brief Malwidas v. Meysenbug, „das ist am Urquell des Herrlichsten geschöpft... Und doch gerade wie er (Rolland) die Sachen spielt, ist es eine Erquickung der Seele, denn er spielt mit immer steigendem Verständnis und hat noch immense Fortschritte im Spiel gemacht, denn Bach hat er früher nicht so gekannt, und nun bildet er sich an diesem Genius noch heran. Er findet oft Nuancen im Spiel, die so schön und fein sind, daß sie Wagner gefreut haben würden[155])." Und in ihren Erinnerungen schreibt sie, daß Rolland neben Mozart, Beethoven und Wagner „Bach über alles liebte[156])". Von wem man das sagen kann, der muß wirklich Geist von Bachs Geiste besitzen, denn gerade die Musik dieses großen Deutschen setzt ja kaum wie die eines anderen ein eigenes Verständnis und eine besondere Empfänglichkeit voraus, und nur dem erschließt sich wahrhaft das Wesen seiner Werke, der ganz tief zu schauen und in seiner Seele zu lesen vermag. —

„Es ist kein Zufall", sagt Eugen Lerch, „daß die heroischen Biographien, die uns Romain Rolland geschenkt hat, nur große Männer der Fremde feiern; es ist kein Zufall, daß der Held des „Johann-Christoph" ein deutscher Musiker ist, der vor allem die Züge Beethovens trägt. Das Blut der Nation, in der der junge Romain Rolland lebte, war allzu fein und dünn, war schlapp und müde geworden: es bedurfte zu seiner Erneuerung der Barbaren, der nicht so klugen, nicht so skeptischen, aber erdnäheren, glaubens- und willensstarken Männer, die deutscher Vergangenheit und russischer Gegenwart entstammten[157])." Diese Bemerkung trifft vor allem auf H ä n d e l zu. Man muß sich nur einmal die liebevolle Anteilnahme verratende Lebensbeschreibung „Händel" und das „Bildnis Händels[158])" vor Augen halten, ebenso wie die Tatsache, daß Johann-Christoph manch einen Zug dieses großen Musikers verkörpert, um zu sehen, wie sehr Rolland von der Kraftgestalt und — wir können es immer wieder als etwas fast Selbstverständliches feststellen — gerade von den nordischen Seiten „dieses gesundesten aller Genies", dieses „germanischen Bären" angezogen wurde. Vieles, was er von ihm schreibt, spiegelt völlig sein eigenes Empfinden und Handeln wider. Wer denkt z. B. bei den Stellen, wo Rolland von Händels Kampfgeist spricht, von seiner „Kompromißlosigkeit", seiner Härte und Unerbittlichkeit, seinem Trotz und Selbstbewußtsein bei der Auseinandersetzung mit seinen Gegnern: einer „bissigen Buldoggenpresse", unmusikalischen Literaten, die auch zu beißen wußten, eifersüchtigen Kollegen, eitlen Virtuosen, Komödianten, Patriotenverbänden, Tagesschreibern und der ganzen Klique, die das Glück des Theaters und den Ruhm oder den Untergang des Künstlers in Händen hat[159])", wer denkt dabei nicht an Rollands eigene Kämpfe? Ein kleines, doch kennzeichnendes Vorkommnis aus seinem Leben mag dies verdeutlichen: Rolland war knapp 25 Jahre alt, als er die oben erwähnte Arbeit über Mozart schrieb. Seine Bemühungen, sie drucken zu lassen, schlugen fehl. „Der Mozart war einer meiner ersten Aufsätze", äußert sich Rolland dazu. „Keine französische Zeitschrift wollte ihn veröffentlichen, als ich ihn 1891 anbot. Die „Revue Bleue" lehnte ihn ab. Eine andere große Monatsschrift — unter dem Einfluß Jules Simons — riet mir, in die Lobrede auf Mozart ein Lob Gounods

einzuschalten, der Jules Simons Freund war. Ich sagte nein und nahm mein Manuskript zurück." „Die erste französische Ausgabe „der Musiker von ehedem", setzt Wilhelm Herzog erläuternd hinzu, erschien in Paris im Jahre 1908[160])." Diese Sauberkeit der Gesinnung, diese Unerbittlichkeit und dieser Widerwille Rollands gegen jegliches Feilschen und Handeln ist ein echtes Merkmal nordischer Geisteshaltung. In ihm berührt er sich also auch mit Händel auf das engste, und wir fühlen seine freudige Zustimmung heraus, wenn er von dem deutschen Musiker folgendes sagt: „Aber wenn sein Ruhm nunmehr von England nicht mehr bestritten war, so hat er ihn doch teuer bezahlen müssen, und es war nicht das Verdienst des Londoner Publikums, wenn Händel nicht in Kummer und Elend am Wege niederbrach; zweimal hat er Konkurs gemacht; einmal sank er vom Schlage getroffen auf den Ruinen seines Unternehmens zusammen. Aber immer erhob er sich wieder, und niemals gab er nach. Er hätte nur einige Konzessionen machen müssen, um seine Kräfte wieder zu sammeln, aber seine ganze Natur wehrte sich dagegen. Er haßte alles, was seine Freiheit einschränken konnte, er war unnachgiebig in allem, was die Ehre seiner Kunst betraf. Er wollte seinen Erfolg nur sich selbst danken. Ein englischer Zeichner hat ihn unter dem Titel „Die verzauberte Bestie" dargestellt, wie er einen Band mit Füßen tritt, auf dem geschrieben steht: „Pensionen, Pfründen, Adel, Freundschaft. Und über diesem ganzen Zusammenbruch lächelt er sein überlegenes Lächeln eines klassischen Pantagruel[161])."

Sein gewaltiger Wille sänftigte alle Not und Qual zu einer tiefen stillen Heiterkeit, die wir auch in seiner Kunst überall spüren. Unmittelbar vor und nach dem schrecklichen Jahr 1730, „in dem er in tiefster Not und sterbenskrank war" — sein Theater mußte die Pforten schließen, und er selbst erlitt einen Schlaganfall — schuf er zwei Oratorien „voll Jubel und wuchtiger Kraft" (Alexanderfest, 1736, und Saul, 1738) und zwei Opern voll heiteren Glanzes, sanfter schäferlicher Anmut und komischer Züge" (Giustino, 1736, und Serse, 1738). Selbst in dieser Zeit, als er vor Sorgen nicht aus und ein weiß, singt er in einer Arie (des Giustino) von der „calma del cor, del sen, dell' alma". Auch in Beethovens Werken finden wir göttliche Heiterkeit, aber eine erst nach langem Ringen und Leiden am Ende seines Lebens erkämpfte. „Diese Bemühungen", sagt Rolland, „müssen wir bewundern. Aber ist nicht die Ruhe, mit der Händel sich auf diesen Höhen erhält, ebenso verehrungswürdig?" Und doch lebt in Händel nur ein gefesselter Beethoven: „Sous l'idéal classique, dont il se revêtait, brûlait un génie romantique, précurseur de l'époque du „Sturm und Drang"; et parfois, ce démon caché faisait éruption, par brusques emportements, — peut-être malgrè lui[162])."

Als weitere wesentliche, nordisch-germanische Eigenschaften Händels, die Rolland in der Lebensbeschreibung hervorhebt, müssen wir neben seinem starken Unabhängigkeitswillen, seiner männlichen Beherrschtheit und seiner frohgemuten Lebensbejahung besonders den gebieterischen Drang, das gesamte Leben mit allen seinen Erscheinungen zu durchdringen und sich und seinem Geiste unterzuordnen, erwähnen (wir haben über diese Eigenart bereits gesprochen.) „Der sicherste Charakter, den man von dem Deutschen wird bestimmen können", führt Rolland Lessing an, „ist, daß er überall das Gute, wo er es findet, billigt und es sich zunutze macht[163])", und fügt hinzu, daß viele große Deutsche die Fähigkeit besessen haben, fremde Gedanken und Formen in ihre Wesensart aufzusaugen, daß jedoch jene Fähigkeit kaum einer von ihnen in demselben Maße besessen hat wie Händel. „Il est le génie qui boit la

vie universelle, et s'assimile à elle. Sa volonté artistique est nettement objective. Elle s'adapte aux mille spectacles des choses passagères, à la nation, au temps où il vit, à la mode même; elle s'accomode des influences, au besoin des obstacles; elle épouse les autres styles et les autres pensées. Mais telle est la puissance d'assimilation et l'équilibre souverain de cette nature, que jamais on ne la sent submergée par la masse des éléments étrangers: tout est aussitôt absorbé, dirigé, classé. Cette âme immense est comme une mer, dont tous les fleuves d'univers ne sauraient apaiser la soif ni troubler la sérénité [164])."

Mit Verständnis und Anteilnahme, die sich auf geheimer Seelenverwandtschaft gründet, geht Rolland auf Händels Natursinn und Gefühl für Farbenwirkungen ein: „Haendel n'était pas un artiste renfermé en lui-même; il regardait, il écoutait, il observait; la vue fut pour lui une source d'inspiration, à peine moins importante que l'ouïe ... Ainsi, gonflé de toute la sève musicale de l'Europe de son temps, imprégné de la musique des musiciens et de la musique plus riche qui flotte dans la nature, qui est partout diffuse dans l'ombre et la lumière, — ce chant des sources, des forêts, des oiseaux, dont ses œuvres sont pleines, et qui lui a inspiré tant de pages pittoresques, d'une couleur à demi-romantique, — il écrivait comme on parle, il composait comme on respire [165])." Immer wieder, sagt Rolland weiter, malt Händel in seinen Werken Landschaften und Naturstimmungen. Diese Gemälde sind freilich, wie Beethoven meint, mehr der Ausdruck von Empfindungen: sie wecken die Vorstellung „eines Hagelsturmes, des ruhigen oder stürmischen Meeres, der großen Schatten in der Nacht, der Dämmerung, die sich auf die englische Landschaft legt, eines Parks im Mondlicht, eines Sonnenaufgangs im Frühling, des Erwachens der Vögel." Jegliches Blenden liegt Händel fern. Er vermeidet grobsinnliche, allzu leuchtende Farben. Seine Größe als „Maler" liegt nicht in Reichtum und Neuheit der Farbgebung, sondern in der Schönheit der Zeichnung und der Verteilung von Licht und Schatten. Seine Naturgemälde zeigen, daß er die Gaben eines flämischen Malers und eines romantischen Dichters besitzt. Gerade bei ihm erfüllt sich die Wahrheit des Wortes, daß sich der wahre Meister in der Beschränkung zeigt. So sparsam er kräftigere Farben setzt, so erstaunlich ist doch die Feinheit der Abstufung, so überwältigend die Gesamtwirkung.

Rolland wünscht sich den Künstler als einen Erzieher und Führer seines Volkes zum Schönen und Guten. Er selbst hat sich sein ganzes Leben lang gemüht, es zu sein. Freudig erkannte er das gleiche Streben bei Beethoven, und an Händel würdigt er dessen Verbundenheit mit dem Volk als eines seiner größten Verdienste. „Il y avait toujours en lui une veine populaire." Rolland versteht hier unter Volkstümlichkeit aber nicht eine allgemeine Beliebtheit beim Volk, sondern die seiner Musik innewohnende Eigenschaft, „die sie als für ein ganzes Volk wirklich empfunden kennzeichnet". Ohne jemals ihre vollendet schöne Form aufzugeben, und ohne der Menge irgend welche unkünstlerischen Zugeständnisse zu machen, vermittelt diese Musik in einer allen verständlichen Sprache Empfindungen, die jeder teilen kann. Sprecher der Volksseele gewesen zu sein, das ist das wahrhaft Große an Händel. So verkörperte sein „Judas Maccabäus" in den Tagen des Stuart-Einfalls das Vaterland; so rühmten die Engländer bei den ersten Aufführungen von „Israel in Aegypten" den heldischen Geist dieser Musik, der ganze Völker erheben und Heere zum Siege führen könne. „Par cette puissance d'action populaire", so schließt Rolland sein Buch über Händel, „comme par tant d'autres aspects de son génie, Haendel est de la robuste lignée de Cavalli

et de Gluck. Mais il les dépasse. Seul, Beethoven a marché dans ses larges traces, et poursuivi la route qu'il avait ouverte." —

Noch einen wollen wir zum Schluß aus der Reihe der großen Geister herausgreifen, mit dem sich Rolland auf das engste verbunden fühlte: Shakespeare. Sein Verhältnis zu diesem echten Germanen [166]) liefert einen höchst bedeutsamen Beitrag zur Erkenntnis seiner geistigen Wesenheit und rassenseelischen Haltung, gilt doch gerade bei diesem größten Dramatiker aller Zeiten die Forderung, daß von des Dichters Geiste sein muß, wem sich seine Werke zu wahrhaftem Verständnis erschließen sollen. Und da müssen wir feststellen, daß Shakespeare unseren Nachbarn im Westen doch immer recht ferngestanden hat, daß er ihnen, ganz anders als uns Deutschen, nie als ein Geistesverwandter oder gar fast wie ein Landsmann vorgekommen ist. Um Shakespeare ganz zu verstehen und zu lieben, muß man eben Germane sein. Die Schönheit und der Geist seiner Sprache, die Gewalt seiner Worte wird auch den Romanen mitreißen; die ideale Lebensanschauung, sein hohes Sittlichkeits- und Gerechtigkeitsgefühl, seine Wahrheitsliebe und Unparteilichkeit, sein Eindringen in die Tiefe des menschlichen Wesens, in den treibenden Geist der Menschheit, seine Gabe, in dem unendlichen Wechsel der Erscheinungen das Ewige und Bleibende zu erkennen, seine heldische Gesinnung und Naturverbundenheit weiß nur der Germane richtig zu würdigen. Und alles dies zog Rolland zu Shakespeare hin. Für ihn gilt, was er von Johann-Christoph sagt: „Shakespeare était pour lui, au même titre que Beethoven, une source inépuisable de vie [167])."

Schon als Kind kam er mit ihm in Berührung. In der alten Bücherei seines Großvaters hatte er eine französische Ausgabe Shakespeares entdeckt und sich nach anfänglichem ehrfürchtigen Staunen mit Feuereifer in die Wunderwelt der Dramen vertieft. Stundenlang konnte er in dem unbewohnten Haus in Clamecy, in dem die Bücherei untergebracht war, verweilen, und nur zu gern ließ er sich von dem großen Zauberer in seine geheimnisvolle Welt entführen, in dem ihm Raum und Zeit entschwanden. „Inmitten dieser Märchenrunde fühlte ich mich geborgen wie auf dem Turm der Träume: und ohne allzu viel zu begreifen, hörte ich ängstlich und gespannt rings um mich den Wald rauschen. Seine Farben stimmten mit dem Pfauenblau und Moosgrün der Fetzen von burgonischen Teppichen zusammen, die unter mir auf den Fliesen lagen und in denen ich den blütenbesäten Teich Ophelias und seltsame Vögel sah, die größer waren als die Schlösser [168])."

Die Schulzeit auf dem Gymnasium, die klassische Erziehung, bedrohte die Begeisterung des Knaben auf das schwerste. „Das Ringen zwischen Corneille und Shakespeare hob an. Dieser Zweikampf entscheidet in jenem Alter über die Geistesrichtung des ganzen Lebens." Rolland traf seine Wahl, und zwar für immer: „Unter den Ermahnungen der Schule und meiner Rasse, das Leben den Forderungen der klaren, beredten, eigensinnigen Vernunft zu unterwerfen, und dem brüderlichen Zuruf, der aus meinen Shakespearebänden klang, über das Leben nicht zu rechten, ehe man es gelebt hat, und mich zuerst von seiner Woge tragen zu lassen in aller Liebe und Demut, errang in dem Kampf Shakespeare den Sieg. Und als die Entscheidung gefallen war, überließ ich mich ihm wie eine Beute. Er riß mich gewaltsam fort. In der gleichen Zeit überströmte mich wie eine Ebene der Geist der Musik, Beethoven und Berlioz, mehr noch als Wagner. Es kam mir teuer zu stehen. In diesen uferlosen Strömen ertrank ich ein oder zwei Jahre. Shakespeare

und der Musik habe ich es zu verdanken, daß ich zweimal nacheinander durch das Aufnahmeexamen in die Ecole Normale fiel; sie besaßen mich."

Was auch die Professoren an der Ecole Normale nicht vermochten, das brachten die Russen, Tolstoi und Dostojewski fertig: Shakespeare den Blicken Rollands für einige Jahre zu entziehen. Erst in dem Lande Caesars, Brutus', Coriolans und Julias fand der Jüngling zu ihm zurück, und offen bekennt er, daß Shakespeare der einzige nordische Dichter war, den er während der beiden Jahre, die er auf italischem Boden weilte, habe lesen können, und daß die Russen, die ihm in Paris so nahe gestanden hatten, ihm jetzt sogar eine heftige Abneigung einflößten. In Rom schrieb Rolland eine Reihe von Dramen, die er nie veröffentlicht hat, weil sie von „Kindlichkeiten und unverhüllten Schwächen strotzten", die er aber schrieb „von dem brennenden Wunsch getragen, ihm (Shakespeare) zu ähneln". Aber auch seine späteren Dramen mit ihren tragischen Schicksalen ringender Menschen atmen ganz den Geist der großen Trauerspiele des englischen Dichters, und wenn Rolland in seinem „Volkstheater" den Versuch unternahm, „die schlummernden Mächte der Vergangenheit unseres Volkes wieder auferstehen zu lassen", dann sah er auch in dem Schöpfer der beiden „Richard" und der vier „Heinrich" wieder ein leuchtendes Vorbild.

Wiederum kam dann ein Lebensabschnitt, in dem Rolland, voll von großen, stürmenden, ans Licht drängenden Gedanken, die Stimme des alten Freundes nicht mehr vernahm. „Es war die Zeit, in der Johann-Christoph geboren wurde, wuchs, litt, kämpfte und endete". Nur mit Bangen nahm er danach Shakespeares Bücher in die Hand. Würde er ihn so wiederfinden, wie er ihn verlassen hatte; würde er ihn noch verstehen und schätzen können? „Und siehe: ich habe gerade in drei Monaten sein ganzes Werk verschlungen... Aber Shakespeare ist gewachsen. Was ich früher nicht fühlen konnte, entdecke ich jetzt: Die volle Reife seines Geistes und seiner Kunst, den Schatz der Erfahrung, die Selbstbeherrschung, die Ruhe, das Lachen seiner überlegenen Vernunft, die Herr ist über das Leben und seinen Traum." Shakespeare ist für Rolland die Verkörperung des Adels und der menschlichen Größe. Er ist „der Mensch, der mit allen unseren menschlichen Leidenschaften fühlt, und der alle beherrscht, der niemandes Sklave ist. Der Mensch, frei im Geist, frei von dem Aberglauben seiner und unserer Zeit, frei von Konventionen, von Traditionen und vom Brauch. Der Mensch, der frei heraussagt, was er denkt[169])", und vor allem, „der das Leben sieht, es nimmt und liebt wie es ist". So legt Rolland in Shakespeare alle die Eigenschaften, die das Wesen seiner Helden ausmachen, und denen nachzustreben er die Menschheit mit beredten Worten und heiligem Eifer aufgefordert hat. —

Auf eine Besprechung der übrigen Künstler, über die sich Rolland in kürzeren oder längeren Aufsätzen verbreitet hat, können wir hier verzichten, da sie für diese Arbeit keine neuen Gesichtspunkte erbringen würde. Für den, der sich die Mühe oder, besser, das Vergnügen macht, auch Rollands Ansichten über Michelangelo, Grétry Lully, Berlioz, Richard Strauß, Hugo Wolf, Gustav Mahler und andere zu prüfen, wird sich wiederum nur die eine Tatsache ergeben, daß Rolland diesen Männern gegenüber die gleiche Einstellung hat wie der Deutsche: daß ihn das Germanisch-Nordische in ihrem Schaffen anzieht, das Andersgeartete dagegen kühl läßt, wenn nicht gar abstößt. Wenn wir daher sehen, daß er sich auch mit einem Saint-Saëns oder Vincent d'Indy befaßt, so bedeutet das keineswegs, daß er ihre Musik besonders schätze.

Darauf ist bereits bei Debussy hingewiesen worden. Zur weiteren Verdeutlichung mögen die beiden zuletzt genannten Musiker herangezogen werden.

In Saint-Saëns zeichnet Rolland ohne wärmere Anteilnahme, ja, mit einem sichtbaren Gefühl der Zurückhaltung den für deutsche Begriffe wesenhaften Vertreter französischer, romanischer Musik: „En Allemagne, M. Saint-Saëns est un représentant de l'esprit classique français. Il a, en effet, certaines des plus éminentes qualités françaises, et la première de toutes: la parfaite clarté ... Il me fait quelquefois l'impression d'un écrivain de notre XVIII. siècle. Non de l'Encyclopédie, ni du camp de Rousseau. Mais de l'école de Voltaire. Il en a la pensée nette, l'expression élégante et concise, la distinction d'esprit, qui fait que sa musique est „non seulement élevée, mais bien élevée, de belle race et de noble maison." Il en a aussi le bon sens impeccable, un peu froid, „le calme dans la verve, la sagesse dans la fantaisie, un jugement toujours maître de lui, au sein même des émotions les plus troublantes", — ce bon sens ennemi de toute obscurité de pensée, de tout mysticisme [170])." Sämtliche wesentlich romanischen Eigenarten finden sich in diesem von Rolland entworfenen Bildnis Saint-Saëns'. Näher darauf einzugehen, ist hier unmöglich. Einiges Bemerkenswerte sei aber noch angeführt, das den Gegensatz zwischen jenem Franzosen und unsern großen deutschen Musikern besonders deutlich werden läßt: „L'art latin de Saint-Saëns se dresse, ironique et serein." — „Il n'est tourmenté par aucune passion. Rien n'altère la lucidité de sa raison. Il n'a pas de système; il n'est d'aucun parti, — et l'on peut ajouter: pas même du sien, puisqu'il ne craint point d'en changer; — il ne se pose en réformateur de quoi que ce soit; — il est libre, trop libre peut-être. Il semble parfois qu'il ne sache que faire de sa liberté. Goethe eût dit, je crois, qu'il manque de ‚démoniaque'."

Muten uns jene Züge als der Ausdruck einer uns nicht arteigenen seelischen Haltung an, so erscheint die Wesensart Saint-Saëns', wie sie Rolland im folgenden beschreibt, selbst nicht mehr mit dem Esprit français oder gar mit dem nordisch-bedingten Génie latin vereinbar: „Le trait le plus individuel de sa physionomie morale me paraît être une langueur mélancolique, qui a sa source dans un sentiment assez amer du néant, avec des accès de lassitude un peu maladive, auxquels succèdent des accès d'humour fantasque, de gaieté nerveuse, de gout capricieux pour la parodie, le burlesque, le bouffon." Und diese schwankende Gemütsstimmung treibt Sains-Saëns bei seinem Kunstgestalten durch die Tonschöpfungen der ganzen Welt und fast aller Zeiten. Bald ahmt er dieses, bald jenes nach, sodaß sein Werk ein wirres, uneinheitliches Gemisch der verschiedensten Stilarten darstellt: er schreibt bretonische und auvergnatische Rhapsodien, persische Lieder, algerische Suiten, portugiesische Barkarolen, dänische, russische, arabische Capricci, afrikanische Phantasien, ägyptische Konzerte usw. Es gibt kaum etwas, woran sich sein „vagabundierender Geist" nicht versuchte. Es gibt kaum einen der bekannteren Tondichter, den er nicht nachgeahmt hätte. Hat ihn Wagner besonders begeistert, fragt Rolland, oder Händel oder Rameau oder Lully oder Charpentier? Hat nicht auch Beethoven, Haydn, Mozart, bei seinen Werken Pate gestanden, oder gar Bach? Vielleicht „verführte" ihn auch Schumann. Gounod ist ihm sicher nicht gleichgültig geblieben, ebensowenig Bizet. Den Haupteinfluß freilich, so vermutet Rolland, scheint sein Freund und Lehrer Berlioz auf ihn ausgeübt zu haben — jedoch womöglich noch mehr sogar Franz Liszt.

Man vergleiche diesen Saint-Saëns, wie ihn Rolland gezeichnet hat, dessen Name „fut notre meilleur titre musical depuis Berlioz jusqu'à l'apparition de la jeune école de César Franck", mit unsern deutschen Meistern: höchste Ausprägung der Persönlichkeit und des Eigenwillens und Bindung an das Volkstum hier; dort Unstetigkeit und heillose Entwurzelung. Kein Wunder, daß Rollands Gesamturteil über Saint-Saëns sehr zurückhaltend klingt: „Et là est le secret de sa personnalité, et son haut prix pour nous: il apporte à notre inquiétude artistique un peu de la lumière et de la douceur d'autrefois. Ce sont comme des fragments d'un monde disparu."

Ganz unmißverständlich spricht sich Rolland Vincent d'Indy gegenüber aus, den er nennt „un des maîtres musiciens de l'Europe actuelle, pour l'expression dramatique, le coloris de l'orchestre, et de la science du style[171])." Auch bei diesem Musiker finden wir einige Züge, die dem Franzosen Rolland gemäß sein könnten, so vor allem wiederum „la clarté". Sie ist für ihn „la marque de l'intelligence de M. d'Indy." „Il n'a point d'ombres en lui. Sa pensée et son art clairs sont comme son regard qui donne tant de jeunesse à sa physionomie. C'est une nécessité pour lui de juger, d'ordonner, de classifier, d'unifier. Pas d'esprit plus français. On l'a souvent taxé de wagnérisme; et il est vrai qu'il a subi très fortement l'influence de Wagner. Mais, quand elle est la plus apparente chez lui, cette influence n'est que superficielle: l'esprit est tout autre. Vous trouverez dans „Fervaal" quelques arbres de la forêt de „Siegfried"; mais la forêt n'est plus la même: des avenues y sont percées, le jour pénètre dans les cavernes du Nibelung." Wir kennen Rolland jedoch genügend, um zu verstehen, daß er das geheimnisvolle Dämmer des germanischen Waldes unendlich mehr liebt als den lichten, planvoll angelegten Park mit seinen geraden Wegen. Wer mit d'Indys Musik vertraut ist, weiß freilich, daß jene Klarheit nicht aus der angeborenen Schöpferkraft des Genius fließt, sondern der handwerksmäßig tüchtigen Fertigkeit eines Mannes entstammt, der von den Eigenschaften eines „Heerführers", wie Rolland ihn bezeichnet, eine sehr wichtige besitzt: „Organisationstalent"; der die Fülle der mannigfaltigen und sich teilweise widersprechenden Stoffe, die er in emsiger Arbeit sammelte, geschickt zusammengeschmolzen hat zu einem klar und einheitlich aussehenden Ganzen. „Pour n'être pas submergé par cette richesse d'éléments et d'influences opposées, il faut une grande force de passion, ou de volonté, qui élimine, ou choisit et transforme. M. d'Indy n'élime presque rien: il organise." Die Einheitlichkeit und Klarheit seines Werkes ist äußerlich: „les formes musicales de tous les temps et de tous les pays flottent dans sa pensée; et il ne se décide pas tout à fait entre elles." Es ist klar, daß Rolland mit einem solchen Geist wenige Berührungspunkte hat. Seine abschließende Ansicht über d'Indy ist denn auch die, daß er bei aller Achtung für ihn als Menschen, seinem künstlerischen Schaffen fern steht. —

Achtung mag Rolland auch ein Saint-Saëns, Vincent d'Indy oder Berlioz abnötigen, Bewunderung zollt er nur Menschen von wahrhafter Seelengröße, den Harten, Unbeugsamen und Glaubensstarken, den Herrenmenschen, die ihren Weg gehen, ohne nach rechts und links zu sehen, die ein Schicksal wollen, denen, wie Fichte sagt, „die Welt nicht gegeben ist, sondern aufgegeben", die „die Welt sehen, wie sie ist, und sie dennoch lieben": den Helden. In ihre Nähe treibt es ihn, weil er ihnen verwandt ist, weil er ihren Kampf zu dem seinigen gemacht hat. Seinen Mitmenschen ruft er zu, den Blick zu erheben zu jenen Großen

und aus ihrem Glauben und ihrer Stärke neue Kraft zu schöpfen für das eigene Leben. „Les grandes âmes sont comme de hautes cimes. Le vent les bat, les nuages les enveloppent; mais on y respire mieux et plus fort qu'ailleurs. L'air y a une pureté qui lave le cœur de ses souillures; et quand les nuées s'écartent, on domine le genre humain ... Je ne prétends que le commun des hommes puissent vivre sur ces sommets. Mais qu'un jour par année ils y montent en pèlerinage. Ils y renouvelleront le souffle de leurs poumons et le sang de leurs veines. Là-haut, ils se sentiront plus près de l'Eternel. Ensuite, ils redescendront vers la plaine de la vie, le cœur trempé pour le combat journalier [172])."

Unbeugsamkeit, Urwüchsigkeit und Willenskraft ist das Kennzeichen der Männer, denen Rolland im innersten Herzen zugetan ist, und die er einem schwachen Geschlecht als Idealgestalten vor Augen hält. Jene Eigenschaften hatte er in den „Barbaren" gefunden, und sie schwebten ihm auch vor, als er dem Helden seines großen Romans Leben einhauchte. „L'idéaliste barbare, qui venait de la forêt germanique" [173]), nennt er Johann-Christoph. Daß dieser „Liebling seiner Seele deutsch bis ins Mark ist [174])", daß er die leiblichen und seelischen Züge einiger großer Deutscher und ihre äußeren Lebensschicksale verkörpert, daß sich Rollands eigenes Denken und Fühlen größtenteils in ihm widerspiegelt, ist bereits so oft ausgeführt worden [175]), daß sich weitere Worte darüber erübrigen. Bei der Beantwortung der Frage nach dem germanischen Geist im „Johann-Christoph" könnte nur wiederholt werden, was oben bei dem Vergleich Rollands und bei der Betrachtung einzelner Künstler gesagt wurde. Kein Mensch, der den Dichter und sein Werk kennt, wird natürlich auf den Gedanken kommen, in Christoph das getreue Abbild Rollands sehen zu wollen. Nur soviel läßt sich behaupten, daß Christoph in den meisten Zügen sein Abbild, in manchen jedoch sein Wunschbild ist, und daß Rolland sogar einige Seiten in seinen Helden gelegt hat, die er, der Feinfühlende, Zarte, durchaus nicht besitzt oder hätte besitzen wollen, so z. B. Christophs Ungeschlachtheit und Bärenhaftigkeit. Ebenso lehnt er freilich auch manche Eigenschaft des Franzosen Olivier ab, der ihn in gewisser Beziehung ebenfalls verkörpert. Eugen Lerch hat über das Verhältnis Christophs und Oliviers und ihre Beziehungen zu Rolland Treffliches gesagt [176]) und mit Recht darauf hingewiesen, daß Olivier für die Beurteilung Rollands bei weitem nicht die Bedeutung zukomme wie Christoph, daß dieser „der einzige Held der Dichtung ist", und daß seines französischen Freundes „Aufgabe fast ausschließlich darin liegt, Christoph das wahre Frankreich zu offenbaren und ihn zugleich zu einer höheren Stufe seines eigenen Ichs hinauszuführen .... In Olivier findet Christoph die notwendige Ergänzung seines Wesens, die ein jeder von uns sucht, der nicht in sein Ich vernarrt ist, der nicht in dem Wahn befangen ist, er sei fertig aus dem Haupte des Zeus entsprungen, der nicht in eitler Selbstgenügsamkeit der Pflicht vergißt, an sich zu arbeiten." Die Eigenschaft, die Rolland bei den Deutschen am meisten vermißt, ist die „lateinische Klarheit", das dem französischen Geist eigentümliche kühle Beobachten und Prüfen: „Plus il était riche de rêves germaniques, plus il avait besoin de la clarté d'esprit et de l'ordre latins [177])." Eine gewisse Berechtigung, den Vers „Rollant est proz et Olivier est sage", der für die beiden Freunde in dem großen Roman gelten kann, auch für Rolland anzuwenden, läßt sich nicht bestreiten, ganz sicher ist es jedoch übertrieben, Christoph nur als dessen m u s i k a l i -

sche Seele, Olivier als seine französische Seele aufzufassen [178]). Wie wir feststellen konnten, ist Rolland weit mehr Germane als lediglich in musikalischer Hinsicht und in keiner Weise beispielhafter Franzose. —

Auf Grund der bisherigen Ausführungen erheben sich jetzt mit Notwendigkeit zwei wichtige Fragen, nämlich: wie wollen wir die Eigenschaft, der Rolland den größten Teil seiner Berühmtheit (einer allerdings doppeldeutigen) in der Welt verdankt, in das oben gezeichnete Bild einordnen, d. h. wie ist es möglich, daß ein Mensch, der so offensichtlich der nordischen Rasse angehört, der sich begeistert für harte Männlichkeit, Kämpfertum und trotzigen Überwindungswillen, der der Menschheit Helden als Vorbilder hinstellt, der Feigheit und Fluchtgesinnung auf das tiefste verachtet, mit Wort und Tat eintritt für Kriegsdienstverweigerung und Vaterlandsverrat? Wie soll man es ferner verstehen, daß jemand, der sich zu den edelsten Geistern der Erde bekennt, dem eine Symphonie Beethovens, ein Drama Shakespeares Stunden höchsten Glücks bereitet, der alles Niedrige und Gemeine weit von sich weist, der russischen und der Novemberrevolution in Deutschland und ihren Führern begeistert huldigt [179]) und heute völlig auf Seiten der Bolschewisten steht? Klafft hier nicht ein unüberbrückbarer Gegensatz?

Beginnen wir mit der ersten Frage. Die Antwort darauf wäre leicht, wollte man aus der Tatsache seiner Kriegsdienstverweigerung — worunter wir natürlich keinen Militärdienst verstehen wollen — die Behauptung ableiten, Rolland sei eben doch nicht so nordisch, wie es scheine; er sei rassenseelisch vermutlich eine Mischlingsnatur und sein Verhalten während des Krieges müsse eben auf nichtnordische Seiten in ihm zurückgeführt werden. Diese Behauptung klänge nicht gerade unwahrscheinlich, und dennoch wäre sie abwegig, und zwar deshalb, weil Rolland sein Vaterland nicht aus Feigheit und Drückebergerei im Stich gelassen hat, sondern aus innerster, heiliger Überzeugung. Er läßt es im Stich, weil er die ganze Menschheit als sein Vaterland betrachtet und nicht Frankreich allein: „Toute l'humanité est la patrie pour l'homme [180])"; er hat ihm den Dienst im Kriege verweigert, weil er es vor seinem Gewissen nicht verantworten konnte, die Menschen anderer Länder auf Verlangen des Staates zu hassen oder gar zu töten: „Non, l'amour de ma patrie ne veut pas que je haïsse et que je tue les âmes pieuses et fidèles qui aiment les autres patries. Il veut que je les honore et que je cherche à m'unir à elles pour notre bien commun [181])". „Vous me demandez d'aimer, de haïr des nations? J'aime ou je hais des hommes... Dans toutes les nations, alliées et ennemies, j'ai des frères; et les plus proches ne sont pas toujours ceux que vous prétendez m'imposer comme les compatriotes [182])."

Nicht immer hat Rolland so gedacht. Wie ganz anders hört sich an, was er etwa in der Vorrede zu den „Trauerspielen des Glaubens" über den Zweck dieser drei Stücke sagt: „Voici trois drames. On y verra s'annoncer des courants et poindre des passions, qui règnent aujourd-hui dans la jeunesse française: — en „Saint Louis", l'exaltation religieuse; dans „Aërt", l'exaltation nationale; dans „Le Triomphe", l'ivresse de la raison, qui est, elle aussi, une foi; en tous trois l'ardeur du sacrifice, mais debout, en combattant, la double réaction contre la lâcheté de pensée et la lâcheté d'action, contre le scepticisme et contre le renoncement aux grands destins de la patrie." Und wie heißt es in der Einleitung zum „14. Juli"? „Ressusciter les forces du passé, ranimer ses puissances d'action, et non offrir à la curiosité de quelques amateurs

une froide miniature, plus soucieuse de la mode que de l'être des héros; rallumer l'héroïsme et la foi de la nation aux flammes de l'épopée républicaine, afin que l'œuvre en 1794 soit reprise et achevée par un peuple plus mur et plus conscient de ses destinées; tel est notre idéal." Und wenn Rolland im „Volkstheater" als die für seine Landsleute beste Art des Schauspiels die „Epopée Nationale [183])" vorschlägt, dann spricht auch hieraus wohl kein überspitzter Internationalismus. Wie konnte er sich nun dieser Weltbetrachtung zuwenden, der er sich doch parteipolitisch garnicht betätigt? Ein grundlegender Unterschied trennt Rolland von den üblichen „Internationalisten". Er vertritt seine Anschauungen nicht aus Haß gegen sein Vaterland oder gegen die herrschende Gesellschaftsschicht, und er ist frei von Selbstsucht: ihn plagt nicht der Drang, eine Rolle zu spielen, sich in den Vordergrund zu drängen, um etwas zu „werden", er heuchelt umgekehrt auch keine Liebe wie manche merkwürdigen Heiligen und Propheten. Die Kraft, die ihn treibt, beruht auf einem übergroßen Gerechtigkeitsgefühl und einer glühenden Freiheitsliebe. Rolland besitzt die Eigenschaft, die wir bei den Germanen, und zwar besonders bei den Deutschen, in ausgesprochenem Maße finden, den „Objektivitätstrieb". Er ist besessen von dem leidenschaftlichen Willen, die Welt von ihren Irrtümern zu befreien, der Wahrheit und dem Recht zum Siege zu verhelfen. Immer verweist er dabei auf den gesunden Menschenverstand, auf die Vernunft. Unwahrheit und Lüge sind ihm widerwärtig, wo immer er ihnen begegnet. Das Wort des Engländers: „Right or wrong, my country!" hat für ihn keine Geltung. „Fiat justitia, pereat mundus!" ist sein Leitspruch, mit dem er sämtlichen Lebenslagen gerecht zu werden glaubt. Daß er bisweilen aber Unrecht begeht, indem er Recht will, daß es überhaupt kein allgemeingültiges Recht gibt, entgeht ihm, wie allen „Wahrheitsfanatikern". So ist sein Verhalten seinem Vaterlande gegenüber zu verstehen. Steht dieses Verhalten nicht im schroffen Gegensatz zu der edelsten aller germanischen Tugenden, der Treue? Die Antwort darauf hat Rolland wiederholt gegeben; am klarsten und unmißverständlichsten in seinen Dramen, von denen wir jetzt einige besonders lehrreiche herausgreifen wollen.

Mit der allgemeinen Zielsetzung und Entstehung der Dramen wollen wir uns hier nicht näher befassen. Alles Notwendige ist darüber bereits gesagt worden [184]). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Lerchs Hinweis auf die Antigone, auf den „Konflikt zwischen Pflicht und Pflicht, zwischen Untertanenpflicht und Schwesternliebe, im weiteren Sinne: zwischen Vaterland und Menschlichkeit", denn auch in Rollands Dramen spielen sich „Kämpfe zwischen ewigen Ideen" ab. So lautet das Leitmotiv, das sich durch seine „Revolutionsdramen" zieht: „Vaterlandsliebe oder Gerechtigkeit". Welcher von diesen beiden „Ideen" der Dichter den Vorzug gibt, wissen wir bereits. Von Bedeutung ist es jedoch für eine Beurteilung Rollands, festzustellen, wie er seine Ansicht begründet.

Das Schauspiel „Les L o u p s", das wir zuerst betrachten wollen, gehört mit „Danton" und „Le Quatorze Juillet" zusammen zu dem „Théâtre de la Revolution", das einen Teil jener Dramenreihe darstellt, in denen Rolland „die Ilias des französischen Volkes" erstehen lassen wollte. Das Stück spielt zur Zeit der Belagerung von Mainz durch die Preußen im Jahre 1793.

Unter den Verteidigern der Stadt befindet sich ein adliger Offizier, D'Oyron (in dem Rolland Dreyfus dargestellt hat). Er hat sich auf die Seite der Republikaner geschlagen und ist ein tüchtiger Soldat, der

wiederholt Beweise seines Mutes und seiner Zuverlässigkeit erbracht hat. Trotzdem mißtrauen ihm seine Kameraden; besonders der Kommandant Verrat, ein früherer Schweineschlächter, der in jedem Adligen einen ausgemachten Schurken sieht. Die Lage der Verteidiger ist bedrohlich. Man glaubt nicht mehr an Hilfe. Die Stimmung unter den Offizieren wird immer gespannter. Das Wort Verräterei wird laut und sofort richtet sich der Verdacht aller gegen den Adligen. Da faßt man einen Spion, der einen Brief eines preußischen Feldherrn an D'Oyron bei sich trägt. Dessen Hochverrat ist erwiesen; am nächsten Tage soll er hingerichtet werden. Dem Kommandanten Teulier kommen jedoch Bedenken an der Echtheit des Briefes, und tatsächlich gelingt es ihm, D'Oyrons Unschuld festzustellen. Dabei macht er gleichzeitig die Entdeckung, daß Verrat von der Unschuld des Angeklagten weiß, die Beweise dafür jedoch unterschlagen hat.

Diese Sachlage bringt Teulier in einen schweren Gewissenskampf: kann er es verantworten, daß ein Unschuldiger getötet wird? Oder soll er für seine Unschuld eintreten? Das aber bedeutet, Anklage erheben gegen Verrat, und „sauver ainsi D'Oyron, c'est condamner Verrat". Dieser ist jedoch die stärkste Waffe der Verteidiger, ein schneidiger Führer und ein unerhörter Draufgänger, der Abgott seiner Soldaten. Wird er verurteilt, ist die Stadt verloren, denn die Soldaten würden meutern. Außerdem hält der Convent große Stücke auf ihn, denn er ist ein echter Jakobiner.

Teulier entscheidet sich: „Que la justice se fasse, et que le ciel croule!" Er folgt seinem Gewissen und klagt Verrat bei dem Vertreter des Convents, Quesnel, an. „J'aime mieux ma patrie que la justice", ist dessen Antwort. Er muß freilich die Anklage annehmen und den Rat zusammenberufen. Verrat soll sich verantworten. Keiner der Ratsteilnehmer denkt jedoch daran, es zu einer Verurteilung kommen zu lassen, und da zum Überfluß auch noch die beiden Hauptbelastungszeugen fehlen — Verrat hat sie vorsichtshalber umbringen lassen — wird dieser gerechtfertigt, Teulier aber wegen „verbrecherischen Argwohns" einem Ehrenmann gegenüber dem Wohlfahrtsausschuß zur Aburteilung übergeben und darauf hingerichtet.

Quesnel sieht ein, daß er im Sinne der landläufigen Sittlichkeit gefehlt hat. Doch ein Mann wie er hat seine eigenen Sittengesetze. Das Vaterland geht ihm über alles. Wenn es in Gefahr ist, hat auch das Gewissen zu schweigen: das ist sein oberster Grundsatz. „Que m'importe ta conscience", weist er Teulier zurecht. „Il s'agit de sauver la patrie, et tu penses à toi-même, à tes insomnies, à tes souffrances morales, â je ne sais quelles inquiétudes! Tu souffres, tu souffres, dis-tu? Et moi, est-ce que je ne souffre pas? Souffre en silence, malheureux, mais épargne la patrie! Ne lui avons-nous pas fait le sacrifice de tout? Nos biens, nos santés, nos vies, nos affections, n'avons-nous pas tout jeté dans le gouffre comme Décius? Si la patrie l'exige, jettes-y ta conscience, et jette-toi toi-même!" So zeigt sich Quesnel als der echte Vertreter seines Vaterlandes; alles will er ihm opfern: „Que mon nom soit flétri, mais que la patrie soit sauvée!"

Wessen Gesinnung steht höher, Teuliers oder Quesnels? Diese Frage legt uns Rolland zur Entscheidung vor. Für ihn gibt es nur eine Antwort darauf: Höchste Sittlichkeit ist der bedingungslose Einsatz des Menschen für die ewige, allgemeingültige „Idee'. Der Staat ist vergänglich und seine Bestrebungen sind zumindest umstritten. Steht also die Gerechtigkeit und Wahrheit im Widerspruch mit den Aufgaben, die er stellt, so

hat man ihm den Gehorsam zu verweigern. Maßgebend ist dabei stets das Gewissen und die Vernunft. An sie wendet er sich, wenn er Teulier zu uns sprechen läßt: „Nous sommes des hommes, nous ne devons parler qu'à la raison. La raison, la raison, la raison! Quand sa voix se fait entendre, nul ne peut lui résister. C'est à elle que j'obéis, et je lui sacrifie, s'il le faut, mes amitiés, mes inimitiés, ma vie. Vous l'entendrez aussi. Il faudra que vous l'entendiez. Si désireux que vous soyez de lui échapper, elle sera la plus forte, et elle fera justice. Ne m'accusez point d'orgueilleuse présomption; je ne veux rien par moi-même: c'est la Vérité qui veut par moi. Toute âme qui voit une fois la vérité en face, et tâche de la nier, se suicide elle-même."

Ähnlich drückt sich Rolland im „Triumph der Vernunft" aus, das in erster Linie den Kampf zwischen „Freiheit und Vaterland" zum Gegenstand hat: „Quand j'accepte une idée, ce n'est jamais sous une sorte d'effroi: car je sais qu'elle est grosse d'un avenir redoutable, dont le mystère m'échappe; mais en l'acceptant, j'accepte tout ce qui est en elle, et je me mépriserais, si je reculais devant la nécessité de mon esprit. Une telle faiblesse est le suicide de la Raison... Avant tout il faut sauver la Raison[185])!"

Die sittlich selbständige Persönlichkeit ist Rollands Menschheitsideal. Sich frei machen von allen Bindungen und allem Zwang, der das Gewissen knebelt und den „esprit humain" einengt. Mögen darüber auch andere Werte und Ideale zu Grunde gehen. Immer wieder erhebt er diese Forderung.

Danton soll fallen. Robespierre verlangt den Kopf seines großen Nebenbuhlers, aber er fürchtet das Volk und will deshalb einen Prozeß vermeiden, der Danton Gelegenheit gäbe, die einzelnen Anklagepunkte zu widerlegen. „Noyons-le dans une accusation collective[186])!" Er weiß, daß so das Spiel gewonnen ist. Robespierres Freunde stimmen diesem Plan bedingungslos zu. Da erwacht in Saint-Just ein letzter Funke Gerechtigkeitsgefühl. Auge in Auge will er Danton im Convent gegenübertreten und Anklage gegen ihn erheben: „Mon cœur est le seul bien qui m'appartienne", ruft er den andern zu, „je passerai au travers du monde ensanglanté sans souiller sa pureté." Die Antwort lautete fast genau so wie die Quesnels in den „Wölfen": „L'estime de soi est un égoïsme. Que le cœur de Saint-Just soit ou ne soit pas souillé, il ne nous importe pas: sauvons la république!" Saint-Just ist bereits halb überzeugt; fragend wendet er sich an Robespierre, und dieser klärt ihn kühl und sachlich auf: „Mon ami, transquillise ton âme. Les orages d'une révolution ne sont pas soumis aux lois ordinaires; ce n'est pas avec la commune morale que l'on juge la force qui transforme le monde et recrée la morale sur des bases nouvelles. Toutefois, il faut être juste, mais la mesure de la justice n'est pas ici la conscience individuelle; c'est la conscience publique. Dans le peuple est notre lumière; son salut est notre loi!"

Diesen Worten hat Saint-Just nichts entgegenzusetzen. Er ist bekehrt. Ehre, Gewissen und Gerechtigkeit, alles wird er dem Wohle des Volkes unterordnen: „Son salut est notre loi!" — Nein! widerspricht Rolland: „La première loi est d'être sincère!" Aufrichtig, wahrhaftig und ehrlich sein bis zum letzten: das ist höchste Sittlichkeit.

Im „Spiel von Tod und Liebe" vertritt Jérôme die Rechte des „freien Menschen", dessen, der sich auflehnt gegen die Masse. Er als einziger von allen Conventsmitgliedern hat sich geweigert, Dantons Todesurteil zu unterschreiben, und hat sich dadurch das Komitee zum Feind gemacht. Daß das seinen Kopf kostet, ist ihm klar. Trotzdem gibt man ihm in Würdigung seiner großen Verdienste um die Republik noch einmal Ge-

legenheit, seine Staatsgesinnung zu beweisen. Er soll im Jakobinerklub die Anordnungen des Komitees gegen die Geächteten gutheißen. Jerôme lehnt ab; sein Gewissen verbietet es ihm. Das Blut der zahllosen Opfer ist umsonst vergossen worden. Er sieht sein Bestreben, die Rechte des freien Menschen begründen zu helfen, verfälscht. „La justice ne pousse pas sur un sol vicié [187])." Carnot, der Vertreter der Staatsgesinnung, versucht ihn umzustimmen. „Le progrès de l'humanité veut bien quelques saloperies — et, s'il le faut, des crimes." Gleichzeitig macht er ihn auf die Gefährlichkeit seines Verhaltens aufmerksam. Jérôme bleibt unerschütterlich; er hat die feste Überzeugung, daß sein Tod nicht zwecklos ist; denn er wird damit den Tyrannen und Feiglingen das Beispiel einer freien Seele geben. Und jetzt wieder die kennzeichnende Antwort: „Je me fous de ton âme! Mais je tiens à ta vie. J'ai besoin de ton cerveau. Courvoisier, il nous faut ton labeur, ton génie. La patrie les réclame. Tu es mobilisé. Tu n'as pas le droit de fuir. Tu frustres la nation des fruits qui lui sont dus."

Alle Beweggründe Carnots sind umsonst. Jérôme will seinen einmal als richtig erkannten Weg zu Ende gehen: „L'amour de la vérité est le seul qui ne trahisse point. La recherche patiente et fervente est l'unique bien durable. Mais nous avons appris, en ces dernières années, qu'il faut toujours être prêt, du jour au lendemain, à renoncer à tout ce qui nous appartient: richesse, bonheur, amour, travail et vie. Je suis prêt."

Von den Revolutionsdramen bringt „Le Temps viendra" Rollands Haltung dem Staatsgedanken gegenüber deutlich zum Ausdruck. Dieses Stück ist aber noch mehr als die dramatische Gestaltung des Kampfes zwischen dem Gewissen des einzelnen und der Staatsgewalt: der Dichter nimmt hier zum ersten Mal Stellung zum weltpolitischen Geschehen, und gleichzeitig läßt es Rollands spätere Haltung während des Weltkrieges vorausahnen.

Die Handlung spielt zur Zeit des Burenkrieges in Afrika. Der Dichter macht dieses geschichtlich und völkerkundlich bedeutsame Ereignis, die Unterdrückung eines freien Volkes aus machtpolitischen Gründen, zum Gegenstand einer Untersuchung der Kriegsfrage überhaupt. Um seiner Ansicht darüber möglichst großen Nachdruck zu verleihen, läßt er Vertreter der verschiedensten sozialen Stellungen zu Worte kommen.

Da ist der Geschäftsmann und Industrielle, in dessen Herzen Gefühlsregungen keinen Raum haben; im Gegenteil, je rascher und nachdrücklicher der Widerstand der Buren gebrochen wird, umso eher blüht sein Geschäft, die Ausbeute der Goldminen. Das Gegenstück zu ihm ist Mrs. Simpson, die bei den Buren ein Betätigungsfeld für ihre „humanitären Ideologien" zu finden hofft. Ihre erste Tat besteht darin, den im Konzentrationslager Darbenden moralische und erzieherische Vorträge angedeihen zu lassen. In ihr zeichnet Rolland das Bild der beschränkten und überheblichen Kolonialpolitikerin. Da ist weiter der Offizier, der ganz im Waffenhandwerk aufgeht, für den der Krieg ein Sport ist und eine Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Gefühle sind ihm fremd; er ist kaltschnäuzig und hochmütig. Er kennt nur den Erfolg. Wenn man schon einmal Krieg führt, dann mit eiserner Folgerichtigkeit, ist seine Meinung: „Autrefois, on était logique: on exterminait tout. Vous protestez? Faites-vous la guerre, ou non? J'admets les Doukhobors, les Quakers, les ennemis de toute guerre. Ils sont fous, mais logiques. Mais quand on croit à la guerre, pourquoi se dérober à ses conséquences? Vous imaginez-vous que vous allez battre un peuple, lui enlever sa patrie, et qu'il sera ensuite votre ami? Il ne songera plus à se venger. La seule conquête du-

rable est celle où une race se substitue entièrement à une autre, l'efface de la terre. Point de blessés! — Et soyons francs: nous perdons trop de temps et d'argent à soigner nos propres malades. Nous nous empêtrons d'hôpitaux et d'ambulances. On brise l'élan de la guerre; et ce n'est pas un service que vous rendez à ces malheureux: un homme estropié n'est plus un homme; mieux vaudrait pour lui être mort."

Im Mittelpunkt dieses Stückes steht Marschall Clifford. In ihm hat Rolland den tragischen Kampf des Gewissens mit der Pflicht veranschaulicht. Clifford ist Offizier genug, um zu wissen, was er seiner Ehre und seinem Beruf schuldig ist. Alle Aufgaben, die das Vaterland von ihm forderte, hat er in hervorragender Weise erfüllt. Sonst hätte ihm die Regierung auch nicht den verantwortungsvollen Posten des Oberkommandierenden anvertraut. Während er aber bisher bei allen Waffentaten das Bewußtsein hatte, eine gerechte Sache gegen einen Feind zu verteidigen, kommen ihm jetzt im Feldzug gegen die Buren immer stärkere Bedenken. Das maßlose Elend eines Volkes, dessen glühende Freiheitsliebe aus gemeinen materiellen Gründen auf das brutalste erstickt wird, erregt in ihm das stärkste Mitgefühl. Kann er es mit seinem Soldateneid und seiner Offiziersehre vereinbaren, sich zum Handlanger einer solchen Politik zu machen? Aber läßt er den Buren gegenüber Milde walten, geht er nicht mit eiserner Entschlossenheit gegen sie vor, so verstößt er gegen die Interessen seines Staates. Er erwägt seinen Abschied. Dann, weiß er jedoch, wird ein anderer an seine Stelle treten, der keine sittlichen Hemmungen hat. Was soll er tun? „Je suis un champ de bataille entre deux volontés ennemies ... Obéir à ma conscience? Je ne le puis sans trahir. — Obéir à ma patrie? Il le faut bien. Mais mon être se cabre." Der Soldat in ihm trifft seine Anordnungen nach wie vor, der Mensch versucht sie zu umgehen. Seinem seelischen Zwiespalt macht die Kugel des Burenjungen ein Ende. Sterbend noch bittet er die Unterdrückten um Verzeihung: „Pardon, victimes innocentes! Nous sommes tous victimes. Il fallait être plus grand que nous pour résister. Je n'étais pas un héros."

Der Held in diesem Sinne ist der Füsilier Owen. Er ist ungebildet, hat keine gute Schule besucht, er ist nur ein kleiner einfacher Soldat. In seinem schottischen Dickschädel hat sich der Gedanke festgesetzt, daß es doch eigentlich eine Schande sei, gegen jemand zu kämpfen, der einem garnichts getan hat und genau so in Frieden leben will wie man selbst. Er macht sich keine Gewissensbisse, ob seine Ansicht stimmt oder nicht, oder ob er damit gegen den Begriff der Pflicht gegenüber dem Staat verstößt. Er denkt nicht so umständlich wie sein Feldmarschall, der Generalissimus des königlich britischen Heeres, er legt einfach sein Gewehr hin und erklärt kurz und bündig: „Je n'assassine plus!"

Man führt ihn Clifford vor. Dieser sucht ihn umzustimmen, aber seine Vernunftsgründe machen auf Owen nicht den geringsten Eindruck. Auch die Androhung der Todesstrafe rührt ihn nicht. Die Soldaten, die ihn abführen, reden ihrem Kameraden zu wie einem kranken Kinde. Warum denn gleich den Dienst verweigern? Wenn er keinen Feind töten könne, so solle er in die Luft schießen. Er weist ihren Vorschlag zurück. Da erlauben sie ihm zu fliehen. Er bleibt; denn wie könnte er anders zeigen, daß sein plötzlicher Entschluß, nicht mehr zu kämpfen, nicht etwa der Angst um sein Leben entspringe, sondern daß es ihm auf die Idee ankomme. Er glaubt, daß er durch seinen Opfertod das Gewissen manch eines Kameraden wachrütteln und somit sein Teil zum Siege des Guten in der Welt beitragen werde: „Le temps viendra", klingt

es zuversichtlich, „quand tous les hommes sauront la vérité, quand ils fondront les piques pour des faux, les sabres pour des herses, et quand le lion s'étendra près de l'agneau. — Le temps viendra!"

Das Drama „Die Zeit wird kommen!" ist ein flammender Protest gegen den Krieg. Aber nicht nur den einzelnen Staat, der diesen Krieg heraufbeschworen hat, sondern das gesamte Europa klagt Rolland an. Damit richtet er zugleich einen Aufruf an alle „anständigen" Menschen, sich zusammenzuschließen zu einem Schutz- und Trutzbündnis gegen das Böse und einen wahrer Gesinnung unwürdigen Zustand für immer unmöglich zu machen. Daß sich dabei vaterländische Bindungen lockern müssen, ist für Rolland eine Frage von untergeordneter Bedeutung. Ihm geht es um die Erneuerung der Menschheit. „Que me font vos nations!" bekennt er freimütig. „Je suis citoyen du monde. Guerre à votre Europe sanglante et caduque! Et mort à la civilisation, plutôt que d'en supporter les crimes [188])!"

Die Besprechung dieser wenigen Dramen wird genügen, um auf die obigen Fragen die Antwort zu erhalten, wie es komme, daß Rolland bei seiner Bewunderung für alles Heldische sich dem Vaterlande in der höchsten Not versagte. Rollands Pazifismus, ja, seine ganze Weltanschauung, fußt auf der Überzeugung von dem Anrecht des Einzelmenschen auf unbeschränkte Freiheit: „Libre, libre, libre et sincère, c'est toute ma devise!", auf dem Trieb für sich zu bestehen und, wie Kant sagt, „alle Dinge nach dem eigenen Sinn richten zu wollen". Wenn er daher dem Staat bisweilen den Gehorsam verweigert, so tut er das aus der für ihn (Rolland) ganz selbstverständlichen Weigerung, sich zu irgendetwas zwingen zu lassen, was er vor seinem Gewissen und seiner Einsicht nicht verantworten zu können glaubt. Oberster Richter bei allen seinen Handlungen ist für ihn also das Gewissen und die Vernunft; nur ihnen unterwirft er sich, und dasselbe verlangt er von allen anderen Menschen. Wenn daher die „ewigen Ideen": Gerechtigkeit, Liebe oder Wahrheit, die nach seiner Ansicht allein wertvoll und maßgebend für die Menschheit sind, in Gegensatz treten zu den Anordnungen des Staates, so hat jeder Mensch nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, jenem den Gehorsam zu verweigern, wenn nötig, sogar unter Einsatz des Lebens. Selbst den Krieg läßt Rolland nicht als Ausnahmefall zu, denn er betrachtet ihn als eine Sünde wider Vernunft und Geist. Er hält es für unnatürlich und unwürdig, Menschen auf Befehl zu hassen und zu töten, die einem nichts getan haben, die man unter Umständen sogar hochschätzt, und deren Leben für die Gesamtheit vielleicht unersetzlich ist. Er wünscht, daß die reine Sittlichkeit allein herrsche, und diese denkt er sich frei von jeglicher Bevormundung und Gewalt. Sittlichkeit und Gewalt erscheinen ihm als zwei Dinge, die einander völlig ausschließen. Das Wesen der Sittlichkeit begreift er als die Aufhebung jeder Gewalt, an deren Stelle er den guten Willen setzen möchte.

Kennzeichnend für Rollands ganze Einstellung zur Umwelt und Menschheit ist also, so können wir zusammenfassen, der Wille zum Guten, der einem durchaus germanischen, allerdings übersteigerten Rechts- und Wahrheitsempfinden entspringt. Als germanisch sehen wir auch die Art und Weise an, wie sich Rolland für seine Auffassung einsetzt: die Unerbittlichkeit und das trotzige Selbstbewußtsein. Denn das muß anerkannt werden: Rolland ist auch als Pazifist ein Kämpfer. Er gehört nicht zu den Lauen und Schlappen, die sich treiben lassen im

großen Fluß der geistigen Versandung der Massen, die „Nie wieder Krieg!" aus Feigheit schreien, sondern er hat sich rücksichtslos und beharrlich zu seinen Anschauungen bekannt, wenn auch nicht mit der gleichen Folgerichtigkeit wie die Helden seiner Dramen. „Ein Leben ohne Kampf ist ihm das Unerträgliche. Frieden ist ihm die Ruhe des Kirchhofs. Er braucht das Leid, er braucht den Kampf, er braucht Feinde, um zu leben. Und er hütet sich wohl, seine Feinde zu verkleinern, an einen leichten Sieg zu glauben. Lieber erhöht er ihre Kraft und die Gefahr des Kampfes, und so auch wenn er als Dramatiker, Ideen miteinander ringen läßt[189])."

Die Frage, ob Rolland die alte germanische Tugend der Treue abzusprechen sei, wird sicher von vielen bejaht, und mit Recht, wenn man sein Verhältnis zum Staat berücksichtigt. Und doch adelt seinen Kampf für seine Weltanschauung gerade seine Treue: die Treue gegen sich selbst und seinen Glauben. Es liegt etwas Bezwingendes darin, wie er trotz Haß und Feindschaft, trotz aller Zweifel und Bedenken, die jedem Menschen einmal kommen, ob er auf dem richtigen Wege sei, unentwegt zu seiner Lehre stand und die „Fackel des Glaubens" hochhielt. „Freiheit schafft sich eine eigene Bestimmung, Treue hält unerschütterlich an dieser Bestimmung fest[190])." Diese Worte treffen so recht für Rolland zu. Gewiß hat er Frankreich die Treue gebrochen. Davon spricht ihn nichts frei; aber auch diese Schuld liegt in seiner Natur begründet: „Es fällt dem Germanen immer schwer, Treue und Gehorsam da zu üben, wo er nicht auch die Person, der er sie leisten soll, achten und ehren kann. Das Kennzeichen dieser spezifisch-germanischen Treue ist ihre freie Selbstbestimmung, das ist es, was sie unterscheidet. Diese Treue und jene Freiheit wachsen nicht eine aus der anderen, sondern sind zwei Erscheinungsformen desselben Charakters, welcher sich uns einmal mehr von der intellektuellen, das andere Mal mehr von der moralischen Seite zeigt. Der Neger und der Hund dienen ihrem Herrn, wer es auch sei, das ist die Moral der Schwachen. Der Germane w ä h l t sich seinen Herrn, und seine Treue ist daher eine Treue gegen sich selbst: das ist die Moral des Freigeborenen[191])." Das ist die Moral Romain Rollands.

Diese Feststellung, die fast wie ein Lob klingt, soll nun nicht etwa den Eindruck erwecken, als wollten wir jener Haltung Rollands beipflichten. Leider gibt es genug Leute, die das tun. Wenn wir schon ein Werturteil fällen, was an sich hier nicht zu unserer Aufgabe gehört, dann können wir nur unser Bedauern darüber zum Ausdruck bringen, daß ein Mensch wie Rolland, der mit so kostbaren und wertvollen Anlagen ausgestattet ist, diese in so wenig vaterländischem Sinne verwandt hat; dann können wir nur bedauern, daß er neben all den schönen Eigenschaften, wie wir sie nun einmal, ohne überheblich sein zu wollen, gerade im Germanen vorfinden, auch die so vielen Deutschen eigentümliche, besitzt: den Mangel an völkischem Bewußtsein, an Treue gegenüber seinem Vaterland. Den Grund hierfür hatten wir bereits angedeutet: „Ihm (dem Deutschen, und wir können erweiternd sagen: dem Germanen) ist ein verhängnisvoller Gerechtigkeitssinn in die Wiege gelegt worden, der ihn fremde Belange auch noch da verstehen läßt, wo sie mit den seinigen streiten. Er sieht in der Sache des Anderen leicht dessen Teil von Wahrheit. Das lähmt die aktive Energie für seine Sache, wenn es gilt, im Widerstreite der Ansprüche klar und entschieden das eigene Recht zu verfechten. Solche, dem eigenen Volkstum zugewendete Klarheit und Entschiedenheit verlangt aber die Vaterlandsliebe[192])." Rolland hat sie in diesem Sinne nie besessen. Seine Volksgenossen mußten seine Liebe

mit der Menschheit teilen, denn er betrachtet ja die ganze Erde als sein Vaterland. Ist es nicht sittlich hochstehend, wird mancher einwenden, die Menschen anderer Länder ebenso zu lieben wie sein eigenes Volk? Auch hierauf soll die Antwort gegeben werden: „Wer meint, seine Liebe müßte sofort zu allen Menschen fliegen und diese gleichmäßig umfassen, dessen Liebe kommt aus dem Kopfe. Man kann fremde Kultur geistig lieben, wenn man sie versteht, aber soziale Liebe gibt es nur für den Sozius, d. h. Volks- und Schicksalsgenossen, und sie tritt ein, ob man über die Kultur des eigenen Volkes unterrichtet ist oder nicht. Man braucht hier nicht geistige Vermittlungen, sondern e r l e b t unmittelbar Göttliches in der Zusammengehörigkeit mit den Brüdern, mit denen man in Schicksals-, Arbeits- und Blutsgemeinschaft steht. Das ist Tiefen-Metaphysik der Geschichte, das in wahrem Sinne „heilige" Mysterium der Volks- und Vaterlandsliebe [193])."

Rolland weist solche Gedanken schroff zurück; der Begriff „völkische Schicksalsgemeinschaft" erscheint ihm nicht nur sinnlos, sondern für seine „panhumanistischen" Ziele sogar verderblich. Sein Herz schlägt nicht für sein Volk, es schlägt für die ganze Menschheit. Für ihn gelten nicht die Worte des Dichters:

> Alles ist Teil von dir, o Vaterland:
> Auch meine Stirn, auch meine eigene Hand!
> Nie ist mein Leib und Leben völlig mein —
> Gott gab es mir, es opfernd dir zu weihn.
> In Glück und Freud', in Not und Gefahr
> Steht über mir ein Hochziel leuchtend klar:
> Mit tausend andern bin ich Unterpfand
> Für deinen Sieg und Ruhm, o Vaterland.
>
> (Heinrich Anacker).

Uferloser Idealismus, übertriebener Gerechtigkeitssinn und Freiheitsliebe: das sind im wesentlichen wieder die Ursachen für Rollands Verbundenheit mit dem Bolschewismus, die seine Gestalt in ein so zweifelhaftes Licht gerückt hat. „Je dois donc vous informer brièvement", schreibt er an den Verfasser, „que, depuis mai 1933, je n'ai pas cessé d'affirmer plus énergiquement dans les journaux et les revues de France, d'Amérique, de l'URSS, etc. mon hostilité irréductible à tous les fascismes, à tous les racismes, à tous les national-socialismes, et, bien entendu, encore davantage, à tous les nationalismes découronnés de leur prétendu socialisme. J'ai affirmé, de la façon la plus nette, mon internationalisme étroitement allié à la cause de l'URSS." Die Begründung, die wir eben für seine Stellung zum Bolschewismus gaben, wird durch jene Worte bestätigt. Rolland erhofft von ihm die Erfüllung alles dessen, was er sich erträumt und wofür er zeitlebens gekämpft hat: wahren Sozialismus, die Befreiung der Menschheit von den „Sklavenfesseln", Schönheit, Glück, Völkerverbrüderung und ewigen Frieden. Als der geborene Revolutionär will er die Welt von allen Ungerechtigkeiten und sozialen Mißständen frei machen. Er selbst ist zu schwach dazu, seine gutgemeinten Worte dringen nicht durch. Er ist der Meinung, daß von den Kreisen, die jetzt die Macht in den einzelnen Staaten in den Händen haben, keine Änderung der herrschenden Zustände zu erwarten sei. Daher gelangt er bei seiner Suche nach Verständnis für seine Gedanken über die Sozialdemokraten, von denen er enttäuscht wird, zu den Kommunisten und schließlich zu den Bolschewisten, deren Versprechungen, der Welt den wahren Sozialismus zu bringen, die „Internationalisierung der Kultur"

und die Verbrüderung der ganzen Menschheit durchzuführen, er zum Opfer fällt.

Jubelnd begrüßt er am 1. Mai 1917 die russische Revolution, weil sie ja, wie er meint, die Trümmer veralteten Denkens beseitigen und einem neuen Geist Bahn brechen werde. „Frères de Russie", schrieb er damals begeistert, „nous n'avons pas seulement à vous féliciter; nous vous remercions. Ce n'est pas pour vous seuls que vous avez travaillé, en conquérant votre liberté, c'est pour nous tous, vos frères du vieil Occident [194]"! Daß Rolland sich trotz allem, was in Rußland seit der Revolution geschah, immer noch fester an die URSS kettete, ist das Merkwürdige. Denn, daß er innerlich mit dem Bolschewismus nichts zu tun hat, braucht nicht besonders betont zu werden. Man könnte vermuten, daß er vielleicht hoffe, jener werde sich seine schlechten Angewohnheiten mit der Zeit schon abgewöhnen. Das Wahrscheinliche ist jedoch, daß sich Rolland über das Wesen des Kommunismus und seine „Taten" nicht im klaren ist — wie er ja auch vom Geiste des Nationalsozialismus keinen Hauch verspürt hat — und daß er in seinem wirklichkeitsfremden Idealismus und in seiner Gutgläubigkeit die Dinge in einem völlig falschen Licht sieht. Bestärkt dürfte ihn in seiner Hinneigung zum Bolschewismus wohl die Aufmerksamkeit haben, die er, der bedeutende Dichter, überall mit seinen politischen Anschauungen erregte, die begeisterte Zustimmung der Gleichgesinnten, vor allem aber wohl die Feindschaft seiner Gegner, die seinem Kampfgeist und Trotz erst recht Nahrung gab. Im übrigen ist der Gedanke höchst reizvoll, wie Rolland heute dächte, wenn er in seiner Jugend andere geistige Berater und Führer gehabt hätte als z. B. die „Revolutionärin" Malwida von Meysenbug. Ob dann nicht vielleicht die Geschichte unserer Zeit von ihm berichten würde als einem der treuesten Söhne Frankreichs, ihn preisen würde als ein leuchtendes Beispiel hingebender Vaterlandsliebe? —

Eine Frage in Rollands Antwortschreiben, die wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung noch der Erörterung bedarf, ist die nach seiner Einstellung zum Judentum. Wenn wir hier näher darauf eingehen, so geschieht das nicht deshalb, weil die „Judenfrage" im Leben der Völker gegenwärtig eine wichtige Rolle spielt, noch weil Rolland die Rassenkunde als einen Schwindel bezeichnet, dem der Verfasser zum Opfer gefallen sei, sondern weil der germanische Mensch — schon von den ältesten Zeiten an — in einem besonderen Verhältnis zum Juden steht und Rolland selbst diesem in seinem „Johann-Christoph" einen breiten Raum gewidmet hat.

Sein oben angeführter Brief zeigt deutlich, daß er die ganze Rassenkunde und den Antisemitismus restlos ablehnt. Diese Einstellung ist für ihn eigentlich selbstverständlich, denn er wurzelt ja völlig in den liberalen Gedanken des 19. Jahrhunderts, und wenn man bedenkt, wie tief er durchdrungen ist von der Richtigkeit seiner Ansichten, so versteht man, warum er einer Lehre, die sich mit seinem Weltbild nicht verträgt, keine Zugeständnisse gemacht hat. Seine grundsätzliche Haltung steht also fest. Darüber weitere Worte zu verlieren, wäre müßig. Uns reizt hier jedoch die Frage, ob Rolland nicht trotz seiner grundsätzlichen Haltung dem Juden gegenüber ein Gefühl der Fremdheit besessen hat, oder ob er für jene jüdischen Eigenschaften unempfindlich ist, die von allen unverbildeten Germanen seit jeher als ihrer Art nicht gemäß abgelehnt worden sind und zu denen er selbst als Germane im Gegensatz stehen muß.

Auf den ersten Anschein hin fehlt ihm jenes Gefühl, denn wie hätte

er es sonst fertigbringen können, eine Jüdin zur Frau zu nehmen. Daß er es dennoch tat, mag als eine seelische Verirrung angesehen werden, hat er sich doch später von ihr und den Kreisen, in die er durch sie gekommen war, getrennt. Ganz allgemein fühlt er sich jedoch mit den Juden sogar verbunden, und zwar insofern, als er in ihnen gleichsam Bundesgenossen im Kampf um seine Lebensziele sieht: Fürsprecher für Pazifismus, „Weltdemokratie", Völkerverbrüderung und „Humanisierung" der Menschheit, Gegner des völkischen Denkens, des Wehrwillens, des „Militarismus" und des Imperialismus. Sie erscheinen ihm notwendig zur Einigung der Menschen und Völker: „Les Juifs ont obéi à leur mission sacrée, qui est de rester, à travers les autres races, le peuple étranger, le peuple qui tisse, d'un bout à l'autre du monde, le réseau de l'unité humaine. Ils abattent les barrières intellectuelles des nations, pour faire le champ libre à la Raison divine[195])." „Die Vaterlandslosen sind die besten Helfer des zukünftigen guten Europäers", sagt Stefan Zweig in richtiger Kennzeichnung des Verhältnisses seiner Volksgenossen zu dem Dichter des „Johann-Christoph". „Der Heimatlose sieht sich von den Vaterlandslosen in manchem am tiefsten, immer aber am raschesten verstanden, der freie Weltbürger versteht wiederum ihre letzte Tragik, das Losgelöstsein von allem, selbst von sich selbst. Er sieht, daß sie als Mittel wertvoll sind, obwohl sie selbst kein Ziel bedeuten, daß sie wie alle Nationen und Rassen gebunden werden müssen durch einen Gegensatz, daß diese hypernervösen, aufgeregten Wesen eines Gesetzes bedürfen, das sie bindet. Die Juden sind wie die Weiber, ausgezeichnet, wenn man sie am Zügel hält, aber beider Herrschaft wäre unerträglich ... So wenig wie der französische, der deutsche Geist, dürfte der ihre zum Gesetz werden: aber er will die Juden nicht anders, als sie sind. Jede Rasse ist notwendig durch das Prononzierte ihres Wesens zur Bereicherung irdischer Vielfalt und damit zur Steigerung des Lebens ... Und so grüßt er die Vaterlandslosen in den Vaterländern als Helfer zum Werke des neuen allmenschlichen Vaterlandes, er nimmt sie auf in den europäischen Traum, dessen fernem rauschendem Rhythmus sein freies Blut sehnsüchtig entgegenschwingt[196])."

Er nimmt sie auf, wie er jedes Volk und jede Rasse aufnimmt, und doch steht er ihnen seelisch unendlich fern. Daran lassen seine Urteile über den wesenhaften Juden nicht den geringsten Zweifel. In solchen Gestalten wie Sylvain Kohn und Lévy-Cœur hat er den Juden so gezeigt, wie er sich ihm als Inbild (Typus) darstellt und wie er ihn wohl in den „mondänen" Pariser Kreisen kennengelernt hat: „En face de Christophe, Lucien Lévy-Cœur représentait l'esprit d'ironie et de décomposition, qui s'attaquait doucement, poliment, sourdement à tout ce qu'il y avait de grand dans l'ancienne société qui mourait: à la famille, au mariage, à la religion, à la patrie; en art, à tout ce qu'il y avait de viril, de pur, de sain, de populaire; à toute foi dans les idées, dans les sentiments, dans les grands hommes, dans l'homme. Au fond de toute cette pensée, il n'y avait qu'un plaisir mécanique d'analyse, d'analyse à outrance, une sorte de besoin animal de ronger la pensée, un instinct de ver[197])." Rolland hat diese und ähnliche Worte über den Juden ohne Zorn und Eifer geschrieben. Sie sind das Ergebnis seiner Beobachtungen und Erfahrungen. Umso größer ist daher ihr Gewicht und ihre Wirkung: die Hervorhebung des Gegensätzlichen, dessen, was Rolland groß, gut und edel findet.

Keinen andern Zweck als diesen hat auch die Gegenüberstellung Johann-Christophs mit Judith Mannheim. Wie weit hier Selbsterlebtes

zur Darstellung gekommen ist, kann man nur vermuten. Immerhin ist es eigenartig, daß Rolland seinen Helden einen andern Weg beschreiten läßt, als er selbst zu gehen für richtig hielt. Er macht ein engeres Verhältnis zwischen Christoph und der Tochter des jüdischen Bankiers unmöglich durch die Betonung ihrer seelischen Verschiedenheit. Der Innerlichkeit, der Gefühlstiefe, dem Idealismus des Deutschen, des Germanen, stellt er Gefühlslosigkeit und kalten Verstand als unüberbrückbares Hindernis entgegen.

Seine wahre Einstellung zur Frau, zu der Frau, die seinem Wesen entspricht, hat Rolland in verschiedenen Gestalten des „Johann-Christoph" und der „Verzauberten Seele", besonders in Antoinette, Madame Arnaud, Grazia und Annette unmißverständlich zu verstehen gegeben. Was er im Sturm und Drang der Jugend, in der Zeit strebender Manneskraft, im reifen Alter fühlte und erlebte, alle Wandlungen, die sein Leben umspannt, hat der Dichter in ihnen dargestellt. Seine geheimsten Empfindungen und tiefsten Gedanken hat er in sie gesenkt, mit all den Eigenschaften hat er sie ausgestattet, die er an den Frauen, welche er kannte und liebte, schätzte und bewunderte, dieselben Eigenschaften, die wir den Germanen schon immer an der Frau bewundern sehen: tiefe, wahre Menschlichkeit, Seelengröße, Gefühlsreichtum, Innerlichkeit, verstehende und hingebende Liebe, Lebensmut und Tapferkeit.

„It has been remarked", schreibt Lucien Price, „that a possible reason for the immense vogue of Rolland's work in England and America has been its severe moralistic strain and its adherence to the spirit of striving for the finer issues of living. English and American readers often feel, as we told him, „He is more akin to us than to the Latins. Here is one of our own men". — „But how", he asked, „do you explain that in Soviet Russia it is my ‚Annette' of ‚L'Ame Enchantée' who has won me the most friends of both sexes [198])?" Die Tatsache, daß die „Verzauberte Seele" bei den Engländern weniger Anklang findet als in Rußland dürfte in deren strengerer sittlicher Lebensauffassung begründet sein: im Puritanismus, dem, wie Rolland meint, etwas Muckerhaftes anhafte und der daher z. B. im Lande Colas Breugnons keinem Verständnis begegne. Daß sich jenes Buch gerade in Rußland so viele Freunde erworben hat, liegt daran, daß die Heldin das Inbild der „neuen" Frau, der „femme indépendante" darstellt. Die wesentlichste Eigenschaft Annettes ist nämlich ihre glühende Freiheitsliebe, ihr Unabhängigkeitsdrang. Unter Verzicht auf jegliche männliche Hilfe, auf Glück und Zufriedenheit, überwindet sie aus eigener Kraft alle Widerstände und geht, obwohl sie der Dichter durch alle Höhen und Tiefen führt, siegreich aus dem Lebenskampf hervor, ohne etwas von ihrem reinen Menschentum zu verlieren. „Ne cherchez point ici de thèse ou de théorie", sagt Rolland. „Voyez-y seulement l'histoire intérieure d'une vie sincère, longue, fertile en joies et en douleurs, non exempte de contradictions, abondante en erreure et toujours s'efforçant d'atteindre, à défaut de l'inaccessible Vérité, l'harmonie de l'esprit, qui est notre suprème verité [199])." —

Die Weltanschauung Rollands, die wir aus dem Vorhergehenden gewonnen haben, bedarf noch der Abrundung durch eine Besprechung seiner Philosophie und seines Glaubens. Darüber ist bereits von anderer Seite geschrieben worden, freilich unter einem völlig anderen Blickpunkt als in dieser Arbeit.

In zwei schweren seelischen Krisen, als er verzweifelnd nicht mehr aus noch ein weiß, kommt Johann-Christoph zur Klarheit über den Sinn des Lebens: beide Male sieht er, daß es der Kampf ist. „Il vit que la vie était une bataille sans trêve et sans merci, où qui veut être un homme digne du nom d'homme doit lutter constamment contre des armées d'ennemis invisibles: les forces meurtrières de la nature, les désirs troubles, les obscures pensées, qui le poussent traîtreusement à s'avilir et à s'anéantir... Allez mourir, vous qui devez mourir: Allez souffrir, vous qui devez souffrir! On ne vit pas pour être heureux. On vit pour accomplir ma Loi. Souffre, Meurs. Mais sois ce que tu dois être: Un Homme [200])."

Das Weltgeschehen sieht Rolland als ein Drama, so, wie er es in seinen Trauerspielen versinnbildlicht hat. Es ist für ihn ein Kampf zwischen zwei feindlichen Gewalten oder sittlichen Mächten, die ständig um die Herrschaft ringen: das Gute und das Böse: „Tout n'est plus qu'un seul cœur. Sourire de la nuit et du jour enlacés. Harmonie, couple auguste de l'amour et de la haine! Je chanterai le Dieu aux deux puissantes ailes. Hosanna à la vie! Hosanna à la mort [201])!" Mag man es Zufall nennen oder nicht — wieder wandelt Rolland hier in den Spuren des nordischen Geistes: bei den arischen Persern entwickelte Zarathustra seine Lehre von dem Kampf des Lichtes gegen das Dunkle, bei den Griechen vertrat Empedokles den Gedanken von dem ewigen Widerstreit zwischen Liebe und Haß, und auch die alten Germanen erblickten in dem Ringen des Lichtes gegen die Finsternis die Ursachen aller Erscheinungen. Rolland verdankt sein Weltbild vor allem den germanischem Denken nahe stehenden Griechen Empedokles und Herakleitos. Was ihn an jenen Weisen so anzog, waren außer dem Reiz ihrer geheimnisvollen Verkündigungen der Wesenskern ihrer Philosophie, daß alles in ständigem Wandel und Werden begriffen sei, sowie ihr pantheistisches Glaubensbekenntnis. Die ursprünglich physikalisch gedachte Zwiefachheit des Seins erhält bei Rolland eine religiös-sittliche Verklärung in der Weise, daß er Gott, den Begriff des Lichtes und des Guten, des sittlichen wie des künstlerischen Guten, streiten läßt gegen das sittlich und künstlerische Schlechte als den Begriff der Finsternis. Ganz ähnlich wie Zarathustra verlangt nun Rolland, daß der Mensch sich in den Dienst des Guten stelle und ihm helfe, die Weltherrschaft zu erringen. Das ist das Erstaunliche an Rollands Anschauung: daß Gott nicht allmächtig ist. E. Lerch führt eine Stelle aus dem „Feurigen Busch" an und erläutert: „Dieu n'était pas pour Christophe le Créateur impassible, le Néron qui contemple, du haut de sa tour d'airain, l'incendie de la Ville que lui-même alluma. Dieu luttait. Dieu souffrait. Avec tous ceux qui luttent et pour tous ceux qui souffrent. Car il était la Vie, la goutte de lumière tombée dans les ténèbres, qui s'élargit, s'étend par qui la nuit est bue. Mais la nuit est sans bornes, et le combat divin ne s'arrête jamais; et nul ne peut savoir quelle en sera l'issue." „Niemand kann wissen, wie der Ausgang sein wird — von dir aber hängt es ab, wie er ausgehen wird, und deshalb hast du die Pflicht, Gott beizustehen in diesem Kampf gegen die Nacht, gegen das Nichts. Deshalb mußt du deinem Leben das Höchste abringen, deshalb darfst du keinen Schritt abweichen von dem Wege, der dir vorgezeichnet ist, deshalb verrätst du deinen Gott durch das kleinste Zugeständnis, das du dem Bösen machst, dem Ungeist und der Afterkunst. Du darfst nicht glauben, das sittlich Gute sei da, die Kunst sei da — nein, alles das muß täglich wieder geschaffen werden, kann jeden Tag verloren gehen, und dann hätte die Finsternis gesiegt. Du stehst in einem Kampfe, wo es auf jeden Einzel-

nen ankommt, und wenn du die Fahnen Gottes verläßt, wenn du ermattest im Kampf oder neutral sein willst, oder gar zum Feinde übergehst, so gefährdest du deine Mitkämpfer, gefährdest du Gott, den Führer, gefährdest du das Gute, das Licht. Von deiner Treue hängt es ab, wie der ungeheure Kampf ausgehen wird, in dem das Schicksal der Welt auf dem Spiele steht [202])."

So, sehen wir, kommt Rollands heldische Gesinnung auch in seiner Philosophie und in seinem Glauben zur Geltung. Mit dem Christentum Dantes vergleicht Lerch Rollands Religion, gemäß den Versen, aus dem vierundzwanzigsten Gesang der „Hölle", die der Verfasser des „Johann-Christoph" dem Abschnitt des „Feurigen Busches" voransetzt: „Steh auf und schlag die Ohnmacht aus dem Feld..."

Die auffallende Ähnlichkeit zwischen der Weltbetrachtung Zarathustras und Rollands erklärt sich möglicherweise aus einer unmittelbaren Bekanntschaft des Franzosen mit der Lehre des persischen Religionsstifters, vielleicht aber beruht sie auf einer geheimen seelischen Nähe. Daß sie das Ergebnis der Anlehnung Rollands an Friedrich Nietzsche sein könne, ist zweifelhaft, wenn die Vermutung auch an Wahrscheinlichkeit gewinnt durch die Tatsache, daß Malwida von Meysenbug mit Nietzsche freundschaftlich verkehrte und sich mit ihrem jungen Schützling über alle großen Deutschen, die sie persönlich kannte, eingehend unterhielt. Lerchs Behauptung: „Der Einfluß Nietzsches auf Romain Rolland... sei garnicht hoch genug anzuschlagen", erscheint übertrieben trotz aller Gemeinsamkeiten zwischen ihnen. Es verbindet sie der „Wille zum Leben", die trotzige Bejahung jeglichen Schicksals, auch des Leidens, das für beide eine Quelle der Kraft ist; ferner die Rücksichtslosigkeit und Schroffheit, der unbeugsame Kampfgeist, die Bewunderung des Herrenmenschen und die Verherrlichung des „unzerstörbaren, unaufhörlich sich wiedergebärenden Lebens". Beide sind erfüllt von dem Gedanken, daß der Kampf der Vater der Dinge sei; beide lehnen den weichlich untätigen Pessimismus ab und fordern, daß man das Leben nicht trotz, sondern wegen seiner Schmerzen liebe, daß man, von allem Kleinlichen frei, groß, stark und sicher seines Wegs gehe, mit allen Göttern des Lebens und der Natur vertraut. Rolland bekennt sich aber keineswegs zu dem „Agnostizismus", dem „Immoralismus" und „Atheismus" des deutschen Philosophen. Gott ist ihm nicht wie jenem nur ein Geschöpf der menschlichen Schwäche, der in nichts zerfließt, sobald der Mensch sich seiner eigenen Kräfte bewußt wird. Er ist kein Gegner der Frauenemanzipation, ist nicht der Meinung, es widerstreite der menschlichen Natur, daß der schwächere Teil sich dem stärkeren gleichsetze. Wie man sieht, sind die Gegensätze zwischen beiden recht bedeutsam.

Kampf ist für Rolland der Sinn des Lebens. Er begreift die Welt als ein ewiges Kommen und Gehen aufsteigender und schwindender Gegensätze, als ein Auf und Ab von Leben und Sterben, als ein Gegeneinander von Bewegungen, als ein Schicksal. Im Krieg sieht er den Vater der Dinge. Das Gute und das Schlechte sind die beiden lebendigen Kämpfer. Jedes Ding, jede Erscheinung ist der Sieg des einen oder des andern. Aber der Sieg ist schon wieder ein Verlieren. Der Krieg ist ewig, ewig der Wechsel von Siegen und Unterliegen, von Sterben und Werden. „Le rythme du combat fait l'harmonie suprème." Einbezogen in diesen Kampf ist der Mensch; für ihn gibt es keinen Stillstand, nur Entwicklung. „Der Deutsche ist nicht, er wird, er entwickelt sich [203])", versichert Nietzsche und sagt damit gleichzeitig, für wen das in erster Linie zutrifft. „Diese dynamische Weltbetrachtung gilt uns als spezifisch deutsch und als der

Gegenpol zu dem statischen Denken der Franzosen", betont auch Lerch mit Recht. „Und so scheint" ihm „Romain Rolland aus der Art geschlagen [204]".

Rolland ist nicht aus der Art geschlagen. Spezifisch deutsch erscheint die dynamische Weltanschauung deshalb, weil sie der Art des nordisch-germanischen Menschen entspricht und dieser im Deutschen seinen ausgeprägtesten Vertreter besitzt. Die Verschiedenheit zwischen deutschem und französischem Denken beruht nicht „lediglich auf bestimmten Neigungen, die durch den Einfluß bedeutender Denker (hier Descartes, dort Leibniz) hervorgerufen oder doch gefördert wurde [205]", denn die Philosophie ist ebensowenig wie etwa die Musik an staatliche Grenzen gebunden, und kein Denker wird nur der Überlieferung zuliebe sich einer bestimmten Geistesrichtung anschließen. Maßgeblich ist die Verschiedenheit des Blutes. Ein Festhalten an der Überlieferung liegt also nur scheinbar vor, wenn der französische Denker im allgemeinen statisch denkt, und nur scheinbar eine Ausnahme jener Regel, wenn z. B. ein Rolland andere Wege wandelt, Wege, die ihn in die Gemeinschaft der großen Deutschen und Germanen führen. —

VII. Zusammenfassung: Den Ausgangspunkt unserer Arbeit bildete der Gedanke — den schon Schiller ausgesprochen hat — daß man das „Wollen und Handeln" eines Menschen erst dann wirklich zu erkennen vermag, wenn man sich über seinen „Kern" Klarheit verschafft. Unter Kern eines Menschen verstehen wir im Sinne der heutigen Wissenschaft seine Erbveranlagung. Diese wiederum ist bedingt durch das Blut. Im Gegensatz zu früher betrachten wir den Menschen heute nicht mehr als das „Produkt seiner Verhältnisse", sondern vertreten die Ansicht, daß er sich entwickelt, ja entwickeln muß „nach dem Gesetz, wonach er angetreten", daß er „der wird, der er ist". Da nun Volkstum oder Gesittungsgemeinschaft und Blut streng zu trennende Begriffe sind, ist es verständlich, daß z. B. ein Franzose oder Italiener durchaus nicht der mit diesen Völkern allgemein gleich zu setzenden romanischen Geistes- und Gesittungsgemeinschaft anzugehören braucht. Wohl decken sich jedoch annähernd die Begriffe Geistesart und Rasse, also romanisch und mittelländisch (westisch) oder germanisch und nordisch. Wenn wir es daher als etwas gleichsam Natürliches anzusehen pflegen, daß dieser oder jener bedeutende Künstler oder Denker ein Vertreter der Geistesart ist, die sein Vaterland kennzeichnet, so muß jede auffällige Ausnahme dieser „Regel", zumal wenn sie einen so weltbekannten Mann wie Rolland betrifft, Aufmerksamkeit erregen. Man hat solche Fälle auf die verschiedenste Weise zu erklären versucht, man sprach von bestimmten Neigungen und Einflüssen, vergaß jedoch dabei die Beantwortung der Frage, w a r u m denn gerade diese Neigungen, die man gern mehr oder weniger dem Zufall zuschrieb, bestanden haben.

Die Erklärung, die wir hinsichtlich Rolland in dieser Arbeit gegeben haben, geht von der Annahme aus, daß jener nordischen Blutes und somit den Germanen geistig und seelisch verwandt ist.

Beim Vergleich mit einigen unserer großen Deutschen, denen Rolland besonders nahe steht, haben wir festgestellt, daß er dieselben Eigenschaften verkörpert wie sie, und zwar in einem Grade, der jeden Zweifel ausschließt: Selbstbewußtsein, Stolz, Unabhängigkeitssinn, Unbeugsamkeit, Trotz, Kampfgeist, heldischen Sinn, Freiheitsliebe, Verantwortungsbewußtsein, Gerechtigkeitssinn, Reinheit der Gesinnung, Innerlichkeit, Idealismus, Liebe zur Einsamkeit und zur Natur, Abstandsgefühl,

Zurückhaltung, Grundsätzlichkeit, Strenge und Unerbittlichkeit des Denkens, Ablehnung jeglichen Feilschens und aller Schönrederei. Das Bewußtsein des eigenen Wertes und der Richtigkeit seiner Ansichten und seines Handelns ist in ihm so stark ausgeprägt, daß wir nicht allein von Eigenwilligkeit, sondern von Eigensinn bei ihm sprechen müssen. Rolland besitzt jene echt germanische trotzige Halsstarrigkeit, deren Ursache in einem überlegenen, scharfen Verstand, dem Gefühl, Ritter des Geistes und der Wahrheit zu sein, und in einer übertriebenen, „bohrenden Objektivität" zu finden ist. Rechnen wir zu der letzten Eigenschaft seinen übergroßen, wirklichkeitsfremden Idealismus, so haben wir die Erklärung für seinen „Pazifismus" und „Internationalismus". Obwohl nun Pazifismus etwas ist, was auf ostische Bindung hindeutet, fehlen Rolland Züge dieser Rasse völlig: „Ostisches Leben in seiner Vollendung will enthoben sein von allem, was hart auf hart geht; ostisches Leben kennt kein Entweder-Oder, es kennt nicht die nordische Liebe zur Unerbittlichkeit. Der ostische Mensch in reiner Stilvollendung strebt nach dem Enthobensein des Weisen, der alle Dinge nah und warm um sich versammelt und seine Ruhe haben will, um sich — nicht schauend, aber beschaulich — an seine Dinge hinzugeben. Er will in Ruhe seine Welt betrachten, und diese seine Welt soll selbst in Ruhe sein ... das Leben des ostischen Menschen ist einer Kugel vergleichbar von der Art jener gläsernen Kugeln, wie man sie in stillen, beschaulichen Blumengärten findet: sie ruhen in der Mitte dieser kleinen Welt und spiegeln freundlich die stillen Dinge, die um sie herum sind. Die ostische Seele hat eine andere Antwort ans Schicksal als die nordische: das, was an sie herantritt, wird von ihr anders aufgenommen und anders zum Schicksal gemacht. Die ostische Seele kann, was die nordische nicht kann: sie kann sich ducken im Winkel. Sie kann dich ducken und beugen um ihrer Ruhe willen. Ein Leben in Knechtschaft ist ihr möglich [206])." Nein! Ein Mann wie Rolland, mit seiner glühenden Freiheitsliebe, die herrisch aufbegehrt gegen Knechtschaft und Zwang, die ihn in den Kampf treibt, obwohl er vermeidbar ist, mit seinem leidenschaftlichen Verlangen, die Welt zu bessern, hat nichts Ostisches an sich.

Blutsmäßig näher als das Ostische sollte ihm, dem Sohn des französischen Volkes, das Westische stehen, oder doch wenigstens die Art der romanischen Geistesfamilie. Das ist auch der Fall. Es findet sich bei ihm ein wesenhafter Zug, der dem Germanen im allgemeinen fehlt: la clarté. Und doch ist diese nicht auf eine Stufe zu stellen mit anderen beispielhaften romanischen Eigenschaften, wie etwa le doute, l'ironie oder le scepticisme, hängt sie doch eng zusammen mit dem nordisch bedingten génie latin.

So stellt sich uns Rolland im ganzen gesehen als ein Germane dar. Wohl zerren verschiedene Kräfte und Spannungen an ihm und lassen seine Seele unruhig schwanken; umso mehr sollte er aber deshalb, wie wir alle, der Stimme des Blutes lauschen, treu sein dem Gesetz seiner wahren Art und den Mißklang in seinem Innern zu erkennen und zu überwinden suchen — nach der Forderung des Hellenen Pindaros: „Werde, der du bist!"

Anmerkungen und Stellennachweis.

1) Schiller: Wallensteins Tod, II, 3.
2) Jean Jaques Rousseau, angeführt bei L. Schemann: Die Rasse in den Geisteswissenschaften, Bd. III, S. 58.
3) Goethe: Weimarer Ausgabe II, 11, S. 156.
4) Günther Jost: Die Umweltfrage; in „Eugenik", 1931, H. 9.
5) L. F. Clauß: Rassenseele und Volksgemeinschaft; in „Rasse", Monatsschrift der Nordischen Bewegung, 1925, H. 1.
6) André Gide: Incidences, Paris 1926, S. 19.
7) Brief H. F. K. Günthers an den Verfasser.
8) Liber amicorum Romain Rolland; Zürich 1926.
9) ebd.
10) Georges Anquetil: Essai sur Romain Rolland; Paris 1918, S. 5.
11) Henri Massis: Jugements; Paris 1923, S. 137.
12) Rolland: Quinze ans de combat, „Prologue".
13) Rolland: Jean-Christophe: La Nouvelle Journée, S. 252/3.
14) Rolland: Au-dessus de la mêlée, S. 30.
15) S. Rollands Brief an den Verf. in Bezug auf Joh.-Chr. und vgl. seine Arbeiten über Tolstoi, Gandhi, Ramakrishna, Vivekananda, sowie seine „sozialen" Aufrufe und Aufsätze.
16) Johann-Christoph; Übertrg. von Grautoff, II, S. 385/6.
17) Jean-Christophe, La Nouvelle Journee, S. 253.
18) wie 16) S. 463.
19) ebd.
20) ebd. S. 241.
21) ebd. S. 246.
22) ebd. S. 387.
23) Eduard Wechßlers Auslegung des Begriffs „Mystik" (in Jugendreihen des deutschen Menschen, S. 19).
24) Ibsen: Brand; angeführt nach H. F. K. Günther.
25) E. Wechßler: Jugendreihen, S. 40.
26) Lucien Price: R. Rolland at Villa Olga; in The Yale Review, Vol. XX, 1931.
27) S. Rollands Brief an den Verfasser. Wie Richard Hamann, Marburg, auf einer Studienreise in Frankreich feststellte, weist das früher von den Burgunden besiedelte Gebiet einen besonders starken Einschlag nordischen Blutes auf.
28) Ein völkischer Gegensatz hat zwischen Burgunden und Nivernesern nicht bestanden; „Auch Preußen und Hannover waren Feinde", bemerkt H. F. K. Günther dazu.
29) Rolland macht in „Europe", 1925, 1. H., diesbzgl. Angaben über eine Anzahl Verfasser.
30) Lucien Price: a. a. O.: „My hearing is my most developed sense and the one through which my best inspiration comes. I hear landscapes, and it is musically that I conceive and first organize my works."
31) ebd.: „I never work without having first established the entire architectural plan."
32) Vgl. Georgette Schüler: Studien zu Colas Breugnon.
33) S. Brief Rollands an den Verfasser.

34) Rolland: Action de Grâces à Beethoven; in „La Revue musicale", Aprilheft, 1926/7.
35) Jean-Christophe: Antoinette, S. 35.
36) ebd. S. 127.
37) Goethe an Zeller 1827.
38) Rolland: Vie de Beethoven, S. 82.
39) ders.: Jean-Christophe: La Foire sur la Place, S. 84 ff.
40) ders.: Action de Grâces à Beethoven.
41) Es handelt sich wohl um das Châtelet-Theater, in dem Edouard Colonne seine berühmten Konzerte gab.
42) Le Père Didon: Les Allemands, Basel 1884, S. 43/4.
43) So sieht ihn Rolland: „Personnalité éminemment française, capricieuse, poétique et spirituelle, d'une intelligence vive, prime-sautière, indépendante, semant les idées neuves et les boutades paradoxales, revisant les jugements des siècles avec l'impertinence gouailleuse d'un gamin de Paris, s'attaquant aux plus grands, aux héros de la musique — à Gluck, à Wagner, à Beethoven, — ne faisant grâce qu'à Bach, à Mozart et à Weber, mais surtout professant hautement sa préférence pour les vieux maîtres du XVIII-e siècle, il rappelait à la musique française sa vraie nature et son idéal oublié: la clarté, l'élégante simplicité, le naturel, et par-dessus tout, la grâce, la beauté plastique ... (Musiciens d'aujourd'hui, 1908, S. 272).
44) Claude Debussy: Monsieur Croche antidilettante. Paris 1920, S. 76.
45) Beethoven: Sämtliche Briefe. Hrgb. A. Chr. Kalischer, Bd. I, S. 205.
46) Beethoven: ebd.
47) Vgl. auch Rolland: Vie de Beethoven, S. 45.
48) ebd., S. 54.
49) ebd., S. 43.
50) ebd., S. 63.
51) Vgl. z. B. E. R. Curtius: Die literarischen Wegbereiter ...
52) Otto Oster: R. Rolland und die musikalische Geistesgeschichte; in „Schweizerische Musikzeitung", 1933, 20. Heft.
53) Das bestätigt deutlich eine Bemerkung in seinem Aufsatz über Debussy (in den Musiciens d'aujourd'hui): „Qu'on me permette de dire que je tâche dans cette étude, de me placer à un point strictement historique, — en faisant abstraction de mon sentiment personnel qui n'importe pas ici. En fait, je ne suis pas un Debussyste. Mes sympathies sont à un art tout autre. D'autant plus me crois-je tenu de rendre justice à un grand artiste, dont je ne puis juger l'œuvre avec quelque impartialité." — Rollands Begründung, er stehe dem germanischen Geiste fern, weil er nicht nur über germanische Musiker, sondern auch über andere geschrieben habe, wird durch jene Bemerkung stark erschüttert.
54) Gemeint ist sein erstes Buch über den deutschen Meister: „Beethoven", Paris 1907. Sein anderes, 1927 erschienenes Werk ist sachlich zuverlässiger.
55) Seine gewaltigen seelischen Spannungen sind rassisch nicht leicht zu deuten. Günther und Clauß halten ihn für nordisch-ostisch. — „Bethoven zielt nach rein nordischer Gestaltung; sein Wille ist darauf gerichtet — ein Wille von erhabener Größe — aber deutlich ist seinem Werk Nicht-Nordisches beigemischt, wenn es nordischem Wesen auch viel näher kommen mag als seine Züge dem leiblichen Bild der nordischen Rasse, seine Bewegungen und auch zum Teil seine Lebensführung nordischen Leibesbewegungen und nordischer Lebensführung. In Beethovens Werk treibt (oder treibt mit) eine „dunkle" Gewalt, die oft zu mächtig ist, als daß sie noch von nordischer Strenge (die doch B. sowohl in hohem Maße besitzt wie als künstlerisches Erbe übernommen hat) durchdrungen, umspannt werden könnte." Günther: Rasse und Stil, S. 30 f.

56) B. begann diese S. kurze Zeit nach der Abfassung des Heiligenstädter Testamentes zu schreiben.
57) Rolland: Beethoven, S. 85.
58) ebd., Einleitung.
59) Rolland: „Europe", 1935, 1. Heft.
60) Tolstoi: Was sollen wir denn tun?; Leipzig 1902.
61) Im Rolland-Almanach veröffentlicht.
62) ebd., S. 84 f.
63) Georges Pellissier: Le pessimisme dans la littérature cont.
64) Briefwechsel R. Rolland — Malwida von Meysenbug, S. 34.
65) Darüber unten.
66) Gespräch mit Eckermann.
67) Angeführt bei P. J. Jouve, S. 225.
68) Rolland: L'Ame enchantée, S. 164.
69) E. Wechßler: Französische Geistesart und ihre Formen; in „Internationale Monatsschrift", 1917, Juliheft.
70) Rolland: Jean-Christophe: La Nouvelle Journée, S. 200.
71) Angeführt bei E. Relgis: L'internationale pacifiste; Paris 1929, S. 28.
72) Rolland: Clerambault, Einleitung.
73) Tolstoi: Was sollen wir denn tun?
74) Das ist der Leitgedanke von Richard Hamanns Aufsatz „Deutsche und französische Kultur und Kunst; in „Intern. Monatsschrift", 1916, Novemberheft.
75) F. Brunetière: Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française; Paris 1909.
76) A. Fouillée: Psychologie du peuple français; Paris 1898, S. 181.
77) Goethe.
78) Gleichgültig, welchen Einfluß auf die Willensfreiheit des Menschen Luther der Vorsehung oder dem göttlichen Willen zugestand.
79) „Keine andere der neueren Nationen hat je einen Mann gesehen, der so seinen Landsleuten jedes Wort von den Lippen genommen, der so in Art und Unart das innerste Wesen seines Volkes verkörpert hätte. Ein Ausländer mag wohl fragen: wie nur so wundersame Gegensätze in einer Seele zusammenklingen mochten: diese Gewalt zermalmenden Zornes und diese Innigkeit frommen Glaubens, so hohe Weisheit und so kindliche Einfalt, so viel tiefsinnige Mystik und so viel Lebenslust, so ungewollte Grobheit und so zarte Herzensgüte, und wie derselbe ungeheure Mensch, der einen Brief an „Seine Fürstliche Ungnaden Herzog Georg von Sachsen" kurzab unterzeichnete „Von Gottes Gnaden Martin Luther, Evangelist zu Wittenberg", dann wieder zerknirscht vor Gott in den Staub sinken konnte. Wir Deutsche finden in alledem kein Rätsel, wir sagen einfach: das ist Blut von unserm Blut." (Heinrich von Treitschke: Luther und die deutsche Nation; Berlin 1883).
80) ebd.
81) ebd., Sperrung vom Verfasser.
82) Fichte: Reden an die deutsche Nation.
83) Clausewitz: Die Deutschen und die Franzosen; Politische Schriften und Briefe; München 1922, S. 38.
84) W. v. Humboldt: Über die gegenwärtige französische Bühne; Paris 1799.
85) E. Wechßler: Die Wesensart des französischen Geistes; Aristoteles und Platon als Erzieher; in der „Kölnischen Ztg.", vom 20. IV. 1935.
86) ebd.
87) L. F. Clauß: Die nordische Seele; München 1932, S. 50.
88) ebd., S. 45 ff.
89) Lucien Price: a. a. O.: „I have many friends in all countries, but I have kept only a very small number of my friends of the period before 1914. I have, so to say, seen almost the entire personnel of my friendship change, and it is that which has made me feel the

disappearanc of my companions of that earlier time. My connections with my generation are broken."

90) Claußß: a. a. O., S. 46.
91) Vgl. z. B. seine „Déclaration d'Indépendance de l'Esprit"; in „Les Précurseurs", S. 223 ff.
92) In Deutschland bildete sich ein Ausschuß unter Vorsitz von F. W. Förster, der den Aufruf an etwa tausend Personen „der geistigen Elite", versandte. Die Namen der Unterzeichner s. bei G. F. Nicolai: R. Rollands Manifest; Berlin-Charlbg. 1922. — „Die Zumutung, in dieser Gesellschaft zu erscheinen, ist mir wohl nur durch ein Versehen gemacht worden", so äußerte sich Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf dazu (ebd.).
93) Angeführt bei P. J. Jouve: a. a. O., S. 225.
94) H. Platz: Geistige Kämpfe, S. 609.
95) Als beispielhaften Verkünder bezeichnet H. F. K. Günther (den rassisch vorderasiatischen) Ignatius von Loyola (Rasse und Stil, S. 117).
96) Otto und Erna Grautoff.
97) Während der Abfassung dieser Arbeit bringen die Zeitungen die Nachricht, daß Rolland sich jetzt um die Erwerbung der Bürgerrechte in Sowjetrußland bemühe!
98) Schiller an Goethe, am 8. Juli 1796.
99) Goethe: Gespräche mit Eckermann.
100) ebd.
101) Rolland: Beethoven, S. 79.
102) Über sein philosophisches Weltbild weiter unten.
103) Rolland: Hommage à Malwida von Meysenbug: im Rolland-Almanach.
104) Rolland: Jean-Chr.: La Nouvelle Journée, S. 72.
105) M. v. Meysenbug: Memoiren und Lebensabend einer Idealistin; Berlin 1927, S. 459.
106) S. 103).
107) M. v. Meysenbug: a. a. O.: S. 456.
108) M. v. Meysenbug: Almanach, S. 63.
109) M. v. Meysenbug: Der Lebensabend einer Idealistin, S. 459.
110) Rolland: Hommage à M. v. Meysenbug; im Almanach. — Ließe sich R.s Behauptung, nicht Germane zu sein, besser widerlegen als mit jenen seinen eigenen Worten? Es gibt doch kaum ein schöneres Beispiel für nordisches Musikempfinden, nordische Innerlichkeit und nordischen Ernst.
111) Almanach, S. 55/6.
112) ebd., S. 57.
113) ebd.: „J'ai pénétré dans celle (la langue) de la vieille Allemagne par les oreilles du grand Sourd, du Tirésias de la musique, — et par les yeux parlants de Malwida dans le silence." Und: „Je les (les héros d'un demi-siècle) voyais en elle, — tout ce peuple des grandes ombres, plus vivantes que les vivants. Elle était la dernière. Elle portait leur message. Et je sais qu'elle me l'a transmis. A mon tour, je vous le passe. Jeunes frères, gardez, le feu!"
114) E. Relgis: a. a. O., S. 145 ff.
115) Rolland: Clerambault, S. 204.
116) In seinem Gedichtentwurf „Deutsche Größe" sagt Schiller: „Er (der Deutsche) ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfes an dem ewigen Bau der Menschenbildung zu arbeiten, zu bewahren, was die Zeit bringt. Daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt. Alles, was Schätzbares bei andern Zeiten und Völkern aufkam, mit der Zeit entstand und schwand, hat er aufbewahrt, es ist ihm unverloren, die Schätze von Jahrhunderten. Nicht im Augenblick zu glänzen und eine Rolle zu spielen, sondern den großen Prozeß der Zeit gewinnen. Jedes Volk hat seinen Tag

in der Geschichte, doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Welt..."

117) Goethe an Rochow, am 14. 6. 1820.
118) Fichte: Reden an die deutsche Nation.
119) H. L. Götzfried: Der heroische Idealismus bei R. Rolland.
120) Günther: Ritter, Tod und Teufel, S. 108.
121) Goethe: Von deutscher Baukunst.
122) Rolland: Vie de Tolstoi, S. 111.
123) Rolland: Beethoven, Einleitung.
124) Rolland: Jean-Chr.: Les Amies, S. 85.
125) Rolland: Jean-Chr.: Le Buisson ardent.
126) Eugen Lerch läßt die germanische Geisteshaltung eine Mittelstellung zwischen der romanischen und slawischen einnehmen: „Und daraus erklärt es sich, daß wir Deutschen die Russen als so verwandt empfinden. Das Ethische und das Religiöse spielt in den germanischen Ländern und in Rußland eine andere Rolle als in der Heimat der Romanen oder im Lande der Aufklärung." L. meint nun, daß auf Grund dieser „generalisierenden Vorstellung", die jedoch falsch sei, Michelangelo, der Tiefreligiöse, und Dante, nicht Italiener, Pascal nicht Franzose sein könnten. „Und nun kommt ein Dichter, Romain Rolland der dem Ästhetizismus seiner Zeit den Krieg erklärt, der nicht nur Dichter ist, sondern auch Prediger, und der deshalb, nach unsern gewohnten Vorstellungen, eher Russe ist als Franzose. (Oder eher Deutscher als Franzose)." (a. a. O., S. 98). Die zwischen jenen Männern vorhandene auffällige Übereinstimmung läßt sich nicht völkisch, wohl aber rassisch erklären.
127) ebd., S. 98 f.
128) Tolstoi: Was ist Kunst?; 1897, S. 65.
129) Rolland: Jean-Chr.: Dans la Maison, S. 69.
130) Rolland: Action de Grâces à Beethoven.
131) Rolland: Le Théâtre du peuple, S. 2.
132) ebd., S. 168.
133) ebd., S. 65.
134) Henri Ghéon: Réflexions sur l'esprit français; angeführt in „L'Esprit français", Lesebuch zur Wesenskunde Frankreichs. Hgb. Wechßler, Grabert und Schild. Frankfurt 1926, S. 135.
135) Rolland: Jean-Chr.: L'Aube, S. 53.
136) Rolland: Musiciens d'autrefois, S. 76.
137) Rolland: Le Théâtre du peuple, S. 137 f.
138) Günther: Ritter, Tod und Teufel, S. 107.
139) Vgl. P. Schultze-Naumburg: Kunst und Rasse.
140) Otto und Erna Grautoff: (Romain Rolland, Preußische Jahrbücher. Bd. 29).
141) Almanach, S. 63.
142) Brief Rollands an den Verfasser.
143) M. v. Meysenbug: a. a. O., S. 47L ff.
144) Almanach, S. 66.
145) Diese Ausdrücke gebraucht Rolland selbst in seinem Aufsatz über Wagner in den Musiciens d'aujourd'hui.
146) ebd., S. 59; auch die folgenden Anführungen dort.
147) Vgl. Eichenauer: Musik und Rasse.
148) Rolland: Le Théâtre du peuple, S. 47.
149) Rolland: Mozart; in den Musiciens d'autrefois.
150) Rolland: Gluck; ebd.
151) Nach ihm hat Rolland den Helden seines großen Romans benannt.
152) Rolland:Musiciens d'autrefois, S. 5.
153) ebd., S. 57. Bezüglich Monteverdi und seiner Zeitgenossen vgl. Eichenauer: Musik und Rasse.
154) Rolland: Musikal. Reise ins Land der Vergangenheit, S. 27.
155) M. v. Meysenbug an Olga Monod; angeführt von B. Schleicher: M. v. Meysenbug, S. 205 f.
156) Meysenbug: a. a. O., S. 459.

156) Meysenbug: a. a. O., S. 459.
157) Lerch: R. Rolland und die Erneuerung der Gesinnung, S. 23.
158) Rolland: Bildnis Händels; in Musikal. Reise. . .
159) ebd.
160) Rolland: Musiker von ehedem; Übersetzung von Wilhelm Herzog; München 1927. Vorwort.
161) Rolland: Bildnis Händels.
162) Rolland: Händel.
163) ebd., S. 138.
164) ebd., S. 140.
165) ebd., S. 142.
166) Auf eine Darstellung des Germanischen in Shakespeare können wir hier verzichten.
167) Rolland: Jean-Chr. La Révolte, S. 109.
168) Rolland: Dem Genius Shakespeares; dort auch die folgenden Anführungen.
169) Darüber hat sich Rolland besonders verbreitet: Die Wahrheit in dem Werke Shakespeares; Berlin 1920.
170) Rolland: Camille Saint-Saëns in Musiciens d'aujourd'hui.
171) Rolland: Vincent d'Indy; ebd.
172) Rolland: Vie de Michel-Ange, S. 187 f.
173) Rolland: Jean-Chr. La Nouvelle Journée, S. 62.
174) E. Wechßler: Die Franzosen und wir, S. 27.
175) Vgl. dazu besonders die Arbeiten von R.-R. Lambert, W. Ostermann und F. Rosenberg.
176) Lerch: a. a. O., S. 171 ff.
177) Rolland: Jean-Chr.: La Nouvelle Journée, S. 253.
178) Elise Richter: R. Rolland in Germanisch-romanische Monatsschrift VIII, 1920.
179) Rollands „Précurseurs" tragen folgende Widmung: „En mémoire des Martyrs de la Foi nouvelle: l'Internationale humaine. A Jean Jaurès, Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Kurt Eisner, Gustav Landauer, victimes de la féroce bêtise et du mensonge meurtrier, libérateurs des hommes, qui les ont tués. — R. R.
180) Rolland: Les Léonides, S. 249.
181) Rolland: Au-dessus de la mêlée, S. 39.
182) Rolland: Clerambault, Einleitung.
183) Il y a là un trésor de passions, dont il faut ouvrir l'accès aux artistes et à la foule, qui ne le connaissent point ou qui le connaissent mal. Notre peuple a peut-être la plus héroïque histoire, depuis Rome. Et si grand qu'ait été ce peuple dans tous les domaines de l'esprit, il le fut par dessus tout dans l'action. L'action fut sa création la plus sublime, son théâtre, son épopée" (a. a. O., S. 137 f.).
184) E. Lerch; Richard Gerber: R. Rolland als Dramatiker.
185) Rolland: Tragédies de la Foi: Le Triomphe de la Raison, S. 45.
186) Rolland: Théâtre de la Révolution: Danton.
187) Rolland: Le Jeu de l'Amour et de la Mort.
188) Rolland: Le Temps viendra, S. 74.
189) E. Lerch: a. a. O., S. 104.
190) H. St. Chamberlain: Grundlagen des 19. Jhdts., S. 510.
191) ebd., S. 507.
192) Hermann Schwarz: Ethik der Vaterlandsliebe.
193) ebd.
194) Rolland: Salut à la Revolution russe in den „Précurseurs".
195) Rolland: Jean-Chr.: La Nouvelle Journée, S. 87.
196) St. Zweig: R. Rolland, S. 158.
197) Rolland: Jean-Chr.: La Foire sur la Place, S. 179.
198) Lucien Price: a. a. O.
199) E. Lerch: a. a. O., S. 254.
200) Rolland: Jean-Chr.: Le Matin, S. 203 f.
201) Rolland: Jean-Chr.: La Nouvelle Journée, S. 312.

202) E. Lerch: a. a. O., S. 53.
203) Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse.
204) E. Lerch: a. a. O., S. 58.
205) ebd.
206) L. F. Clauß: a. a. O. (5).

Lebenslauf.

Als zweiter Sohn des Lehrers Karl Großhans wurde ich, Karl Friedrich Wilhelm Großhans, am 2. September 1906 in Mittenwalde (Mark) geboren. Nach dem Besuch des Spandauer Kant-Gymnasiums und des Schiller-Realgymnasiums in Charlottenburg legte ich an dieser Schule Ostern 1926 die Reifeprüfung ab. Nach anfänglicher Tätigkeit als Kaufmann bei Siemens & Halske ließ ich mich an der Berliner Universität für das Studium der Neueren Sprachen, Turnen und Sport und Latein einschreiben. An Hauptvorlesungen hörte ich bei folgenden Professoren: Wechßler, Gamillscheg, Dibelius, Brandl, W. Jäger, Fernández, Spranger, H. Maier. Ich wandte mich dann völlig den Leibesübungen zu und bin zur Zeit als Turnlehrer an einer Höheren Schule in Berlin tätig.

Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Wechßler, fühle ich mich für seine vielseitigen Anregungen während des Studiums und für die Anteilnahme an meiner Arbeit und ihre Förderung zu herzlichem Dank verpflichtet.

Karl Großhans.